Niveau(x) d'enseignement: 7 Numéro EDUQ : 6470765
Centre d'intérêt: 819

Gingras, Pierre.

L'animation sur film au Québec : rapport d'étude de pertinence / [Pierre Gingras ; Ministère de l'éducation, Direction générale de l'enseignement collégial, Direction de la recherche et du développement]. -- [Québec] : La Direction générale, 1981.
ii, 95, [179] p. : 28 cm.

Code: 15-5875. Notes (part. bibliogr.) au bas des p.

ISBN 2-550-04829-6

Descripteur(s): *Cinéma *Film *Elaboration de programmes *Développement de programmes *Programme d'enseignement *Analyse de tâches *Marché du travail *Emploi *Collégial (Niveau)

Identificateur(s) de sujet: *Animation cinématographique *Techniques de l'image *Cinéma d'animation

Enseignant déjà la photographie, le département des arts du Collège de Matane a demandé l'autorisation de créer un programme de trois ans en "techniques de l'image" avec trois voies de sortie composées des techniques d'impression, de l'animation sur film et de la photographie. Analysant uniquement le cas de l'animation sur film, le rapport de recherche fait état de l'orgine et du cheminement de la demande, de la démarche qui y correspond et il établit les fonctions de travail en animation sur film; il définit ensuite les besoins du marché du travail avant de conclure sur la pertinence d'un programme de niveau collégial dans ce secteur.

En vue de cerner le domaine de l'animation et des indices quant à l'importance du marché du travail, une rencontre a été tenue avec Pierre Hébert de l'Office national du film et des entrevues ont été réalisées avec six entreprises. Ensuite, les fonctions de travail ont été relevées au moyen de tables de consultation tenues avec des animateurs et des employeurs dans le domaine; des questionnaires expédiés par la poste à tous ces intervenants, à l'automne 1981, ont permis de préciser ces fonctions; sur 93 animateurs contactés, 21 ont répondu ainsi que huit employeurs sur seize. Les tables de consultation ont aussi servi à déterminer les besoins du marché du travail.

La Direction de la recherche et du développement ne peut recommander l'implantation d'une voie de sortie en animation sur film au niveau collégial. Cette conclusion découle des perspectives très limitées des débouchés offerts par le marché du travail, de la nature et de la durée des emplois offerts (emplois surtout de pigistes) ainsi que des interventions des autres niveaux d'enseignement dans le même secteur. Même si le Québec décidait de se doter de ressources pour former les personnels du milieu du cinéma, il ne faudrait pas y associer l'animation sur film.

Type de document: r
Région(s) administrative(s): 01

FIN

EDUQ 8470765

Québec

L'animation sur film au Québec

RAPPORT D'ÉTUDE de PERTINENCE

Novembre 1981
Ministère de l'Éducation, Direction de la recherche et du développement

EDUQ 8470765

L'ANIMATION SUR FILM AU QUEBEC

Rapport d'étude de pertinence

Dépôt légal - quatrième trimestre 1981
Bibliothèque nationale du Québec
ISBN - 2-550-04829-6

Toute recherche ne pourrait être menée à terme sans la précieuse collaboration des personnes auxquelles nous nous adressons. Le rapport final devient ainsi l'occasion privilégiée de les remercier toutes, tout en soulignant l'apport particulier de certaines. Qu'il me soit permis de mentionner, entre autres, mademoiselle Louise Beaudet, présidente de l'ASIFA-Canada, monsieur Réginald Lavertu, directeur des services pédagogiques du collège de Matane, monsieur Victorien Pelletier du département des arts du collège de Matane, mademoiselle Lise Laliberté et madame Carole Gagnon de la Direction de la recherche et du développement qui ont patiemment assuré les travaux relatifs à la publication de ce rapport.

Pierre Gingras
Direction de la recherche
et du développement
Octobre 1981

TABLE DES MATIERES

Introduction..... 3

Origine, cheminement de la demande et de la démarche.... 9
- Techniques de l'image..... 10
- Autorisation et implantation du programme..... 15
- Techniques d'impression..... 19
- Animation sur film
  . Rencontre avec Pierre Hébert..... 21
  . Entrevues avec six entreprises..... 25
  . Cheminement commun DGEC/collège..... 27
- Méthodologie de la recherche
  . Fichier central des entreprises..... 28
  . ASIFA/"Cinéma Canada"..... 30
  . Entrevues de consultation..... 32
  . Questionnaires..... 37
  . Révision des questionnaires..... 42

Fonctions de travail en animation sur film..... 49
- Réalisateur..... 52
- Animateur..... 55
- Intervalliste..... 58
- Traceur..... 59
- Gouacheur..... 60

Besoins du marché du travail en animation sur film..... 63
- Rencontre de mai 1980 avec ASIFA..... 65
- Entrevues DACUM/DELPHI
  . Avec les animateurs..... 68
  . Avec les employeurs..... 71

- Analyse des résultats
  . Questionnaire aux animateurs sur film..... 74
  . Questionnaire aux entreprises d'animation..... 80
- Entrevues téléphoniques..... 86
- Conclusion des besoins quantitatifs..... 87

Conclusion..... 93

Liste des annexes.....

INTRODUCTION

Le développement d'un nouveau programme professionnel de niveau collégial s'inscrit dans un processus d'analyse préalable constitué d'une démarche visant à identifier les fonctions de travail, les tâches et opérations et à cerner les besoins quantitatifs d'un secteur d'activités socio-économiques. Cette première étape, réalisée par la Direction de la recherche et du développement (1) ou par un collège subventionné à cette fin, est suivie d'une décision d'opportunité d'implantation et ce, avant même toute préparation de programme et élaboration de cours. Il s'agit là de la structure conduisant à l'autorisation de tout nouveau programme.

En effet, le ministère de l'Education répond par ses programmes de formation professionnelle à des besoins du marché du travail clairement identifiés. Les programmes doivent ainsi être articulés aux réalités de celui-ci et assurer l'intégration des finissants; en ce sens, l'existence d'un programme n'est pas liée au seul intérêt que peuvent manifester les étudiants à l'endroit d'un secteur d'activités. Le ministère de l'Education et les collèges sont donc engagés dans une entreprise commune où la raison d'être des programmes de l'enseignement professionnel est l'insertion des finissants au marché du travail, mesurée notamment par une prévision de main-d'oeuvre dans le cas d'une hypothèse de nouveau programme.

---

(1) À la suite de la révision des termes utilisés pour désigner les unités administratives du ministère de l'Education, le Service de la recherche et du développement est dorénavant identifié comme "Direction de la recherche et du développement".

L'animation sur film, à titre de secteur d'activités socio-économiques auquel les programmes actuels de niveau collégial ne répondent pas spécifiquement, n'échappe pas au processus général de développement de programmes. On ne saurait toutefois faire état des conclusions de la présente étude de pertinence, conjointement menée par la Direction de la recherche et du développement et le collège de Matane, sans introduire une définition de l'animation sur film fournie par l'un des plus prestigieux animateurs canadiens, en la personne de Norman McLaren:

> "L'animation n'est pas l'art des images qui bougent mais l'art des mouvements dessinés.
>
> Ce qu'il y a entre les images a beaucoup plus d'importance que ce que l'on voit sur l'image.
>
> L'animation est par conséquent l'art de se servir des interstices invisibles entre les images." (1)

Dans le même sens, l'Association internationale du film d'animation, dans le préambule de ses statuts, apporte la définition suivante:

> "Par animation, il faut entendre toute création réalisée image par image. Elle s'étend à toutes les techniques capables de créer un mouvement contrôlé, à l'exception de la prise de vues directe."

---

(1) Mc Laren, Norman, Le cinéma image par image à l'Office national du film du Canada, texte de Guy L. Côté, Service d'information, ONF, Canada, 1956.

Ces définitions circonscrivant la nature de l'animation sur film, le présent rapport de recherche fera successivement état de l'origine et du cheminement de la demande et de la démarche, établira les fonctions de travail en animation sur film et définira les besoins du marché du travail avant de conclure sur la pertinence d'un programme de niveau collégial en réponse à ce secteur.

ORIGINE, CHEMINEMENT
DE LA DEMANDE ET DE LA DEMARCHE

Comme pour la majorité des demandes de nouveaux programmes, le projet du secteur de l'animation sur film origine d'un collège et plus particulièrement, du département des arts du collège de Matane. Nous reprendrons donc dans ce chapitre la proposition initiale d'un programme de trois ans en "techniques de l'image", avec trois voies de sortie composées des techniques d'impression, de l'animation sur film et de la photographie (1); nous préciserons à cette occasion les orientations particulières à chaque voie de sortie et nous indiquerons les résultats de la consultation relative aux techniques d'impression. Au terme de celle-ci, seule l'hypothèse d'un développement de l'animation sur film paraissait justifier une analyse détaillée.

A ce titre, nous ferons état des résultats d'une rencontre entre le représentant de la Direction de la recherche et du développement et Pierre Hébert, animateur à l'Office national du film. Nous évoquerons de plus les résultats d'entrevues de deux professeurs du département des arts, messieurs Gilles Girard et Victorien Pelletier, avec des représentants de six compagnies d'animation sur film et situerons la démarche commune du collège et de la Direction de la recherche et du développement.

---

(1) Le collège de Matane est autorisé au programme 570.04 "photographie".

De façon spécifique, nous décrirons la méthodologie de la recherche arrêtée: une première source fut le fichier central des entreprises, suivi dans un second temps des listes d'envoi d'ASIFA-CANADA et du répertoire "Cinéma Canada" publié par le Bureau des festivals du film du Secrétariat d'Etat du Canada (1). Nous traiterons enfin d'élaboration des questionnaires ayant servi à la présente étude.

Techniques de l'image (2)

Le ministère de l'Education réunissait en 1966 des enseignants et des professionnels de la photographie en vue d'élaborer un programme de niveau collégial, cet enseignement ne se donnant que dans des écoles privées et à l'Ecole des métiers de Trois-Rivières. En 1969, le collège du Vieux-Montréal débutait seul l'enseignement de la photographie; le cours était divisé en deux voies de sortie distinctes:

570.04: "Prise de vue":
570.05: "Laboratoire".

---

(1) Nous avons utilisé l'annuaire 1980-1981 qui constituait alors la plus récente publication du domaine.

(2) Cette section, de nature historique, résume des informations contenues au document: Département des arts du CEGEP de Matane, Techniques de l'image, Janvier 1977.

Rapidement, la Direction générale de l'enseignement collégial invitait le département de photographie du collège du Vieux-Montréal à réviser son programme en raison de difficultés d'intégration des matières artistiques au programme et en l'absence de cours complémentaires; on s'aperçut en outre qu'on ne pouvait dissocier de la formation du photographe les matières de culture générale et artistique, pas plus que les éléments de connaissance liés à la "prise de vue" et au "laboratoire".

Parallèlement, le département des arts du collège de Matane manifestait son intention de développer un programme d'arts appliqués des "techniques de l'image". Les professionnels du Service des programmes de la DGEC, en l'absence de la révision demandée au collège du Vieux-Montréal, sollicitèrent l'équipe départementale pour travailler à une recherche en ce sens. Au terme d'une autorisation par laquelle le collège dispensait en 1972-1973 la première année du programme de photographie, certaines lacunes étaient identifiées:

> "a) une prédominance de la formation technique, d'abord trop importante dans les années de base, ensuite trop axée sur les applications commerciales de la photographie;
>
> b) une formation visuelle trop mince, minimisant l'aspect "image" de la photographie;
>
> c) une considération trop étroite du champ de la photographie." (1)

---

(1) Id., page 6.

Orienté vers une conception de la photographie plus large que celle véhiculée au programme du collège du Vieux-Montréal, le département des arts de Matane menait depuis 1973 des recherches au niveau du cours de photographie, de même qu'il développait un tronc commun arts plastiques/arts appliqués et préparait une grille de cours en "techniques de l'image" avec trois majeures possibles:

- photographie;
- animation sur film;
- techniques d'impression.

C'est ainsi qu'en 1973, monsieur Clément Paré du Service des programmes de la DGEC, demandait au département des arts d'étudier la possibilité d'une formation de base commune aux étudiants d'arts plastiques et d'arts appliqués. La formule d'une année de tronc commun composé de sept heures-semaine en "initiation aux techniques de l'image" assurait aux étudiants cinq possibilités de cheminement pédagogique:

" - la continuité en arts plastiques (D.E.C. général en arts plastiques, en vue de l'université);

- le choix des cours se rapportant à la photographie (D.E.C. en techniques de l'image, majeure en photographie);

- le choix de cours se rapportant à l'animation sur film (D.E.C. en techniques de l'image, majeure en animation sur film);

- le choix des cours se rapportant aux techniques d'impression (D.E.C. en techniques de l'image, majeure en techniques d'impression);

- un choix de cours vis-à-vis les trois techniques de l'image, sans majeure spécifique (D.E.C. en techniques de l'image)." (1)

Le département attendait de plus les résultats de l'étude April-Assier dans le domaine des métiers d'art afin d'offrir des programmes dans des secteurs déjà couverts par les enseignements en arts appliqués. La structure du programme des "techniques de l'image" se présentait ainsi:

---

(1) Id., page 12.

UNIVERSITÉ

TRONC COMMUN ARTS PLASTIQUES 18 HRES

INITIATION AUX TECHNIQUES DE L'IMAGE I ET II 7 HRES

(FACULTATIF POUR A. PLAST. OBLIGATOIRE POUR TECH. IM.) (A.AP)

ARTS PLASTIQUES II

MÉTIERS D'ARTS

TECHNIQUES DE L'IMAGE 2e ANNÉE

ANIMATION SUR FILM		PHOTO		TECH. D'IMPRESSION	
ESTHÉTIQUE I 2-1-0	ESTHÉTIQUE II 2-1-0	PHOTOLOGIE I 2-1-0	PROJ.EXP. VISUELLE II 1-2-0	ESTHÉTIQUE I 2-1-0	ESTHÉTIQUE II 2-1-0
MOUVEMENT I 1-2-1	MOUVEMENT II 1-2-1	PROJ.EXP. VISUELLE I 1-2-0	PRISE DE VUES II 3-3-0	SÉRIGRAPHIE I 1-4-1	SÉRIGRAPHIE II 1-4-1
ANALYSE FILMIQUE I 1-2-0	ANALYSE FILMIQUE II 1-2-0	PRISE DE VUES I 1-2-1	LABO COULEUR 1-5-0	GRAVURE I 1-2-1	GRAVURE II 1-2-1
DESSIN I 0-3-0	DESSIN II 0-3-0	LAB. DE PHOTO N/B 1-2-0	ÉCLAIRAGE 1-2-1	LITHOGRAPHIE I 1-4-1	LITHOGRAPHIE II 1-4-1
ANIMATION I 1-4-1	ANIMATION II 1-4-1	LABO COULEUR 2-4-0			

TECHNIQUES DE L'IMAGE 3e ANNÉE

ANIMATION SUR FILM		PHOTO		TECH. D'IMPRESSION	
ESTHÉTIQUE III 2-1-0	ESTHÉTIQUE IV 2-1-0	ESTHÉTIQUE I 2-1-0	ESTHÉTIQUE II 2-1-0	ESTHÉTIQUE III 2-1-0	ESTHÉTIQUE IV 2-1-0
CONFÉRENCES ET CONTACTS 0-3-0	CONFÉRENCES ET CONTACTS 0-3-0	CONFÉRENCES ET CONTACTS 0-3-0	CONFÉRENCES ET CONTACTS 0-3-0	CONFÉRENCES ET CONTACTS 0-3-0	CONFÉRENCES ET CONTACTS 0-3-0
ÉTUDES ET PROJETS I 5-10-5	ÉTUDES ET PROJETS II 5-10-5	ÉTUDES ET PROJETS I 5-10-5	ÉTUDES ET PROJETS II 5-10-5	ÉTUDES ET PROJETS I 5-10-5	ÉTUDES ET PROJETS II 5-10-5
DESSIN III 0-4-2	DESSIN IV 0-4-2	PHOTO COULEUR III 1-6-0	PHOTO COULEUR IV 1-6-0	TECH. D'IMPRESSION SPÉCIALISÉES 1-6-5	TECH. D'IMPRESSION SPÉCIALISÉES 1-6-5
MONTAGE I 1-5-0	MONTAGE II 1-5-0	CINÉMA I 2-4-2	CINÉMA II 2-4-2	DESSIN 0-4-2	DESSIN 0-4-2
ANIMATION 3 DIMENSIONS 1-4-1		PHOTOLOGIE II 2-1-0			

BANQUE DE COURS

- PROCÉDÉS DE REPRODUCTION
- STRUCTURE D'ENTREPRISE
- DESSIN D'OBSERVATION I ET II 0-3-0
- DESSIN D'OBSERVATION III - IV
- IMAGE VIDÉO 1-2-0

Autorisation et implantation du programme

A la suite de la définition du programme des "techniques de l'image", le conseil d'administration du collège de Matane adoptait à l'unanimité une résolution visant à l'autorisation officielle du programme 570.08. (1) Cette résolution s'appuyait sur les raisons suivantes:

- en accord avec le Service des programmes de la DGEC, le département des arts a effectué des modifications au programme 570.04 de photographie;
- ce programme modifié porte le nom des "techniques de l'image" et paraîtra aux cahiers de l'enseignement collégial sous le numéro 570.08, maintenant qu'il est accepté par le Service des programmes; (2)
- le CEGEP de Matane, à titre expérimental depuis l'automne 1976, offre le nouveau programme des "techniques de l'image";
- le CEGEP de Matane est officiellement autorisé à dispenser le programme 570.04 et officieusement autorisé à expérimenter le programme modifié.

---

(1) Copie conforme du texte de cette résolution est à l'annexe I.

(2) On retrouve effectivement au "Supplément des cahiers de l'enseignement collégial, en date du 18 août 1977, le programme 570.08 "techniques de l'image" qui, précise-t-on, "est enseigné à titre expérimental au CEGEP de Matane depuis septembre 1974. Il est inspiré des programmes 570.04 et 570.05 en pnotographie." Il ne s'agit toutefois pas du programme des techniques de l'image avec les voies de sortie techniques d'impression et animation sur film, mais essentiellement des modifications au secteur de la photographie. Le lecteur est invité à consulter l'annexe II.

Cette résolution était de plus accompagnée d'une proposition répartissant sur une période de cinq ans l'implantation des trois voies de sorties du programme des techniques de l'image:

1977-1978	Compléter l'implantation du tronc commun	Collège I
1978-1979	Commencer l'implantation de "techniques d'impression"	Collège II
1979-1980	Compléter l'implantation de "techniques d'impression"	Collège III
1980-1981	Commencer l'implantation de "animation sur film"	Collège II
1981-1982	Compléter l'implantation de "animation sur film"	Collège III

Ce calendrier était de plus accompagné d'une demande budgétaire de 156 062,00 $, selon les prix des catalogues de fournitures de 1977.

Par ailleurs, "le Service de la recherche et du développement s'est vu confier, en juin 1975, la responsabilité des projets de développement de nouveaux programmes professionnels dans le réseau collégial. Ceci ne veut pas dire que le SRD a la responsabilité de prendre les décisions sur toutes les étapes du processus, mais cela signifie qu'il doit voir à ce qu'un projet de nouveau programme déposé à la DGEC soit suivi jusqu'à son implantation éventuelle dans le réseau." (1) En raison de cette responsabilité

---

(1) Gouvernement du Québec, ministère de l'Education, Direction générale de l'enseignement collégial, Rapport sur l'analyse des projets soumis au Service de la recherche et du développement 1976/1977, l'Editeur officiel du Québec, Décembre 1976, Présentation.

incombant au SRD, le directeur demandait au collège de continuer à offrir le programme expérimental des "techniques de l'image" (photographie) en attendant que la DGEC se prononce sur les "techniques d'impression" et l'"animation sur film", après que seront connus les résultats de l'étude du domaine des métiers d'art. (1) Une première analyse du dossier laissait donc entrevoir des affinités avec le dossier général des métiers d'art qui faisait encore l'objet d'analyses de la part des deux chercheurs responsables.

Alors que les résultats de cette étude étaient finalement disponibles, le conseil d'administration du collège de Matane réitérait, par une résolution unanime d'octobre 1977, sa demande d'autorisation de la voie de sortie "techniques d'impression" à compter de la session "automne 1978". (2) Les autorités du collège de Matane, en janvier 1978, requéraient enfin une rencontre avec les responsables de la Direction générale de l'enseignement collégial en vue de discuter d'objets communs, dont "la fin du caractère expérimental du programme "techniques de l'image" et l'échéancier d'implantation des voies de sortie". La DGEC précisa alors que le processus devant conduire à l'autorisation du programme était de la compétence de la Direction de la recherche et du développement; la Direction des programmes n'aurait plus à intervenir qu'au niveau de l'élaboration des cours, dans la mesure où les résultats de l'étude de pertinence démontreraient l'existence de besoins du marché du travail et la nécessité d'y répondre par un programme de formation.

---

(1) Cette lettre en date du 17 mars 1977 est versée à l'annexe III.

(2) Copie conforme de cette résolution se trouve à l'annexe IV.

En effet, la Direction de la recherche et du développement, à la suite de l'identification d'un cadre théorique et de l'élaboration de critères distinguant entre "métiers d'art", "arts appliqués" et "arts plastiques" contenus au rapport Assier-April, convenait que les hypothèses de développement de voies de sortie en "techniques d'impression" et "animation sur film" appartenaient au secteur des arts appliqués. Conséquemment, le processus de développement de nouveaux programmes professionnels exigeait que toute décision d'implantation soit précédée d'une "étude de pertinence", entendue comme une analyse qualitative et quantitative des besoins du marché du travail.

Une première rencontre était organisée avec le département des arts du collège de Matane afin d'expliciter les conditions d'une telle démarche. Au terme de celle-ci, il était accepté qu'une réaction provisoire concernant la pertinence des voies de sortie "techniques d'impression" et "animation sur film" serait présentée au plus tard à la rentrée d'automne; dans l'intervalle, diverses discussions avec des spécialistes de ces deux secteurs auraient cours.

Techniques d'impression

La Direction de la recherche et du développement rencontra donc des spécialistes, professeurs et représentants d'entreprises privées, qui s'accordaient tous pour affirmer qu'une hypothèse de voie de sortie dans ce secteur créerait une confusion additionnelle; plusieurs arguments étaient avancés:

- Les personnes formées en techniques d'impression au niveau industriel, notamment par le biais du programme 581.00 des "communications graphiques" dispensé au collège d'Ahuntsic, possèdent les compétences pour assurer les reproductions de petites séries, y inclus celles du domaine des arts;

- l'enseignement des techniques d'impression se retrouve sous diverses formes (cours complémentaires, activités parascolaires, etc.) à presque tous les niveaux du système scolaire, de même que dans de nombreux programmes d'activités socio-culturelles de Services de loisirs;

- les connaissances ainsi acquises permettent de développer une capacité de production, quoique la qualité ne s'atteint pas après un premier contact de quelques heures;

- dans le choix de leur médium d'expression, les artistes poussent très loin leurs connaissances et réalisent presque toujours seuls leurs productions; ceci semble davantage confirmé au niveau des techniques d'impression puisqu'il est, semble-t-il, exceptionnel de voir un artiste confier sa production à un artisan;

- les équipements relativement modestes requis pour les techniques d'impression font que foisonnent des centaines de producteurs en dehors des circuits commerciaux stables.

Pour ces raisons, le consensus s'est rapidement établi entre le représentant de la Direction de la recherche et du développement, la Direction des services pédagogiques et les professeurs du département des arts à l'effet qu'il n'y avait pas opportunité à pousser l'analyse au niveau de ce secteur, la réalité du marché du travail ne justifiant pas l'existence d'une voie de sortie.

Animation sur film

Rencontre avec Pierre Hébert

En vue de cerner le domaine de l'animation sur film, de le situer par rapport au cinéma et d'obtenir des indices sur l'importance quantitative de ce marché de travail, le représentant de la Direction de la recherche et du développement rencontrait, en juin 1978, monsieur Pierre Hébert de l'Office national du film. (1) Dans le compte rendu de la rencontre (2), on établit que l'animation sur film et le cinéma de prises de vues réelles ne sont pas du même ordre; il existe en effet de profondes différences:

- en dépit d'un environnement technique laissant croire à des affinités, le cinéma d'animation n'a pas de parenté avec le cinéma de prises de vues réelles;
- le langage de l'animation sur film n'est pas identique à celui du cinéma de prises de vues réelles;
- de fait, l'animation sur film n'est pas une variante du cinéma de prises de vues;
- en ce sens, l'animation sur film ressemble beaucoup plus au théâtre de marionnettes.

---

(1) Pierre Hébert avait d'ailleurs dispensé quelques heures d'enseignement en animation sur film au collège de Matane et son expérience du domaine avait été mise à contribution lors de l'élaboration du projet initial.

(2) Annexe V.

Différente du cinéma de prises de vues réelles, l'animation sur film, ou cinéma d'animation, comporte des techniques particulières regroupées sous les vocables "hardware" et "software". Dans le premier cas, il s'agit d'animation sur acétate mieux caractérisée par le "cartoon" américain Disney qui connut son apogée à la fin des années 30; après la Seconde guerre mondiale, on perçoit un ralentissement en raison des engagements financiers importants requis pour ces productions. Cette forme d'animation sur film se caractérise principalement par un découpage formel des fonctions de travail qu'on y retrouve: producteur; réalisateur; animateur; intervalliste; encreur; gouacheur; arrières-plans ou "background" lors de grosses productions; caméraman d'animation; etc. Les opérations de montage et de mixage sont néanmoins identiques à celles des productions de cinéma de prises de vues réelles.

D'autre part, l'animation de type "software" ou "artisanale" (1) se caractérise par une manipulation directe de formes simples; le partage des tâches a lieu entre les personnes manipulant sur la table d'animation et celles impliquées dans l'aspect graphique de la production. Au niveau individuel, on retrouve notamment l'animation avec du sable, l'animation par plume feutre ou fusain et l'animation par gravure sur pellicule; au niveau collectif, existent l'animation sur calepin, l'animation par ombres chinoises et l'animation avec marionnettes qui, selon notre interlocuteur, demeure la forme d'animation la plus développée.

---

(1) Les rencontres subséquentes avec des animateurs et des producteurs permirent de préciser que le terme "artisanal" ne correspond pas adéquatement aux formes d'animation de cette catégorie puisque l'animation sur acétate peut se réaliser avec des équipes réduites à quelques personnes et ainsi être "artisanale" au sens de non industrialisée. La description des formes d'animation sur film de cette catégorie fut toutefois corroborée par les autres interlocuteurs du domaine.

Monsieur Hébert indiqua en outre qu'il faut connaître l'ensemble du processus du film d'animation en animation de type "software" alors que la spécialisation des tâches qu'on retrouve en animation sur acétate n'impose pas cette exigence.

Quant aux perspectives d'emploi, on précisa que les débouchés sur le marché du travail sont réduits à quelques entreprises publiques comme l'Office national du film, Radio-Canada ou Radio-Québec ou à certains studios d'animation privés. De ce fait, ce secteur d'activités se situe davantage au niveau d'activités de loisirs ou d'activités parascolaires. (1)

Au terme de cette entrevue, le représentant de la Direction de la recherche et du développement réunit la Direction des services pédagogiques et le département des arts du collège qui firent valoir la nécessité de poursuivre l'étude. On avança en effet que les résultats de cette rencontre devaient être considérés avec réserves puisqu'il s'agissait de remarques individuelles; il fallait se méfier de généraliser les opinions émises et croire qu'elles reflètaient nécessairement tout le secteur de l'animation sur film, notamment sous l'angle des perspectives d'emploi. Dans l'introduction du rapport de rencontres avec des entreprises d'animation, on résume les conclusions de la rencontre en ces termes:

---

(1) Pierre Hébert révéla de plus l'existence d'une association en animation sur film, l'Association internationale du film d'animation (ASIFA), active à l'échelle québécoise et canadienne.

"Tout en reconnaissant la pertinence du programme confirmé par des rencontres avec monsieur Pierre Hébert de l'Office national du film, il (1) nous disait douter des débouchés possibles sur le marché du travail. Nous nous sommes cependant entendus pour poursuivre les recherches à ce sujet, par des visites dans les différentes entreprises privées travaillant en animation sur film."

---

(1) Pierre Gingras du Service de la recherche et du développement de la Direction générale de l'enseignement collégial.

Entrevues avec six entreprises

Après que les visites furent reportées de novembre 1978 à mars 1979 puis à une date indéterminée (1), le département des arts décidait, en accord avec le directeur des services pédagogiques, de poursuivre sa propre recherche sur les possibilités d'emploi dans le secteur de l'animation sur film. Deux professeurs du département réunirent les noms et adresses de neuf compagnies privées spécialisées en animation sur film et rencontrèrent des représentants de six d'entre elles: Télémontage Inc.; Michael Mills Productions Ltd; Le train secret; Boxcar Film Ltd; Sprocket Production Ltd; l'Office national du film (2).

---

(1) Des circonstances particulières prévalant entre le département des arts et la Direction des services pédagogiques ne permettaient pas au représentant de la DGEC de donner suite à la poursuite de l'étude du marché du travail.

(2) On indique d'ailleurs au rapport de ces entrevues (annexe VI):

> "Connaissant les politiques restrictives du Gouvernement en terme d'embauche et d'investissement, il est facile d'y trouver une réponse négative au sujet des possibilités de travail pour de futurs animateurs."

Remarquons néanmoins que l'Office national du film répond difficilement à la définition d'une entreprise "privée" d'animation sur film; toutes les personnes rencontrées l'ont généralement classé parmi les entreprises publiques ou para-publiques. Les rencontres permirent de plus d'identifier trois autres entreprises d'animation sur film, portant ainsi le total à douze compagnies dans la région de Montréal.

Nous retenons donc les conclusions qui tendent à démontrer qu'il n'existe pas au Québec de bons animateurs disponibles pour l'emploi, les quelques animateurs pratiquant en animation sur film ayant été formés par l'industrie privée ou par des studios ou écoles américaines.(1) Les compagnies consultées ont affirmé qu'il y aurait des possibilités d'emploi pour des gens bien formés dans ce domaine. On décrivit cependant ces emplois comme instables et variant selon les besoins; en conséquence, on établit qu'"un cours terminal d'animation sur film ne devrait être composé d'au plus 10 étudiants afin de donner une formation plus adéquate et un encadrement plus serré."

Les auteurs du rapport estimaient enfin souhaitable qu'une institution d'enseignement dispense un programme de formation en animation sur film puisqu'il s'agit d'un art qui s'enseigne au même titre que la peinture, la sculpture ou toute autre forme d'expression et qu'il serait plus efficace qu'un individu apprenne les notions du métier à l'intérieur des cadres d'une école plutôt que laisser son apprentissage se réaliser par le biais de moyens empiriques.

---

(1) Cette remarque semble négliger le rôle prépondérant qu'a eu et que joue encore d'ailleurs l'Office national du film au niveau de la formation des animateurs sur film québécois et canadiens.

Cheminement commun DGEC/collège

A la suite des résultats obtenus par des démarches parallèles, le collège de Matane, par sa Direction des services pédagogiques et le département des arts, convenait de poursuivre le cheminement de la recherche en collaboration avec le représentant de la Direction de la recherche et du développement; à cette fin, on délégua monsieur Victorien Pelletier. Il fut par ailleurs agréé que l'étude porterait sur les dimensions qualitatives et quantitatives du secteur de l'animation, c'est-à-dire l'identification et la description des fonctions de travail de même que l'estimation des besoins quantitatifs de main-d'oeuvre, ce dernier aspect permettant de préciser les possibilités d'emploi pour d'éventuels finissants de niveau collégial. Les membres du département faisaient néanmoins valoir que le secteur de l'animation sur film est caractérisé par du travail à contrat ou à la pige; en conséquence, l'objectif voulant qu'existent des postes de travail préalablement à l'autorisation d'un nouveau programme devait être interprété en relation avec les conditions générales d'emploi dans le secteur des arts. (1)

---

(1) La reconnaissance des conditions particulières de ce secteur d'activités socio-économiques ne devait pas toutefois laisser croire que le potentiel d'accueil du marché du travail devenait un facteur secondaire dans le processus de prise de décision; au contraire, la responsabilité du ministère de l'Education et celle des collèges à l'endroit des étudiants commande l'obligation de considérer les débouchés du marché du travail.

Méthodologie de la recherche

Fichier central des entreprises

Pour constituer la liste des entreprises du secteur de l'animation sur film en vue d'organiser les tables de consultation et préparer l'envoi de questionnaires (1), on fit appel au Bureau du fichier central des entreprises du ministère des Consommateurs, Coopératives et Institutions financières. Puisqu'il s'agissait d'une demande d'extraction du fichier informatique, on utilisa l'ouvrage intitulé Classification des activités économiques du Québec afin de repérer les compagnies d'animation sur film; de fait, cinq titres et numéros ont fait l'objet de la demande:

- 2880: édition seulement;
- 8421: production de films;
- 8423: production d'audio-visuels;
- 8620: services de publicité;
- 8993: écrivains, conférenciers et artistes

Chaque catégorie, espérions-nous, devait permettre l'établissement d'une liste exhaustive de laquelle nous tirerions par la suite un échantillon. Outre la catégorie 2880 "édition seulement" qui se voulait une entrée plus large afin d'assurer le caractère complet à la liste, chaque catégorie (production de films: 8421; production d'audio-visuels: 8423) du Groupe 4: "Divertissements et loisirs" de la division des services socio-culturels,

---

(1) Nous reviendrons plus particulièrement à la description de ces aspects aux sections suivantes.

commerciaux, etc. et celle des "services de publicité" (8620) nous semblait assez large pour permettre de répertorier les entreprises d'animation; quant à la catégorie 8993, elle devait lister les personnels du milieu des arts travaillant à leur compte dont les animateurs sur film pigistes.

Pas moins de 1639 pages, avec en moyenne sept inscriptions par page, ont été produites; le total représentait donc près de 11 500 inscriptions. Il devint évident que ces résultats étaient inutilisables pour la réalisation de l'étude de pertinence, d'autant que les indices disponibles laissaient entrevoir que le total des entreprises d'animation ne devait pas dépasser une cinquantaine. (1) Les catégories sont en général beaucoup trop larges pour qu'il soit possible d'isoler des secteurs aussi réduits que celui de l'animation sur film; de plus, aucun croisement de catégories n'est possible. Ce revers nous contraigna à solliciter la collaboration de l'Association internationale du film d'animation (ASIFA) et celle du ministère des Affaires culturelles.

---

(1) A l'analyse des résultats, on constata que se glissaient, sous l'une ou l'autre des catégories, des entreprises dont la raison sociale semblait n'avoir aucun rapport. Un appel au Bureau du fichier central des entreprises confirma cette possibilité puisqu'il revient au responsable de l'entreprise de se classer sous l'une ou l'autre des catégories; aucune validation n'est assurée subséquemment.

ASIFA/"Cinéma Canada"

Entre le moment où monsieur Pierre Hébert de l'ONF nous avait indiqué l'existence d'une section canadienne de l'Association internationale du film d'animation et la nécessité de recourir à cet organisme pour rejoindre les animateurs sur film, mademoiselle Louise Beaudet de la Cinémathèque québécoise accédait à la présidence. (1) A la rencontre de mai 1980, elle nous remit la liste des membres et souligna que les frais exigibles pour devenir membre sont tels qu'ils ne sauraient constituer des obstacles pour les personnes désireuses de s'associer à l'ASIFA. Par ailleurs, la liste des membres révéla que cette organisation est certainement plus forte et plus active au Québec; elle rejoint ainsi un plus grand nombre d'animateurs sur film québécois.

Du côté des entreprises d'animation pour lesquelles nous n'avions aucune source de référence, nous avons pris contact avec le ministère des Affaires culturelles qui nous adressa une copie du répertoire canadien, "Cinéma Canada", publié tous les deux ans par le Bureau des festivals du film du Secrétariat d'Etat canadien. L'annuaire 1980-1981 comprenait la liste:

- d'organismes gouvernementaux;
- d'organisations culturelles;
- de maisons de production;

---

(1) Au chapitre des "Besoins du marché du travail en animation sur film", nous reprendrons de façon détaillée l'échange avec mademoiselle Beaudet. A ce stade, nous ne retenons que les aspects méthodologiques reliés à la liste des membres de l'ASIFA remise pour la poursuite de l'étude.

- de laboratoires et services à la production;
- de sociétés de distribution;
- de publications;
- de festivals internationaux du film au Canada. (1)

Dans un second temps, nous avons revu la liste du répertoire avec mademoiselle Beaudet en précisant l'importance de l'animation sur film dans chacune des maisons de production identifiées; cette revue permit de plus d'ajouter six studios d'animation n'apparaissant pas à l'annuaire du Secrétariat d'Etat. Au terme de cette seconde rencontre, il paraissait évident que nous possédions une liste complète des producteurs privés et para-publics susceptibles de constituer le bassin potentiel de recrutement pour des gradués en animation sur film.

---

(1) Dans chaque cas, on précise l'adresse de la société et on identifie un représentant avec son numéro de téléphone. Pour la section "maisons de production", on ajoute le genre de productions assurées, selon qu'il s'agit de documentaires, de productions audio-visuelles, de longs métrages, de séries de télévision, de films éducatifs, de films d'animation, etc.

Entrevues de consultation

Puisque nous avions accepté de procéder en deux étapes dont la première était constituée de tables de consultation d'experts du domaine, tant d'animateurs que d'employeurs, nous sommes entrés en communication téléphonique avec les personnes dont les noms apparaissaient aux listes de l'ASIFA. Pour fins de commodité et en vue de rejoindre le plus grand nombre possible d'intervenants, les appels ont été faits en soirée et au cours d'une fin de semaine. De plus, l'importance quantitative d'animateurs anglophones nous a amené à réunir trois tables de consultations:

- mercredi 5 novembre 1980: table d'animateurs sur film anglophones;

- jeudi 6 novembre 1980: table d'animateurs sur film francophones;

- jeudi 13 novembre 1980: table d'animateurs sur film francophones.

Les personnes du milieu anglophone rejointes ont d'ailleurs confirmé l'opportunité de tenir une rencontre dans leur langue maternelle. Par ailleurs, puisque de telles tables de consultation n'ont pas avantage à regrouper plus d'une dizaine de personnes pour être fonctionnelles et productives, on décida de convoquer deux tables d'animateurs francophones pour s'assurer de la plus grande participation possible. Dans un dernier temps, les directeurs des services d'animation sur film de l'Office national du film, de Radio-Canada, de Radio-Québec, outre leur présence à la table des employeurs, nous assurèrent de déléguer des animateurs à l'une ou l'autre des tables.

En résumé, nous avions aux listes de l'ASIFA cent douze (112) personnes inscrites que nous avons tenté de rejoindre par téléphone. Compte tenu que nous demandions aux interlocuteurs de nous identifier des animateurs travaillant dans le domaine, sans pour autant être membres de l'ASIFA, nous avons ajouté deux personnes après avoir communiqué avec quarante (40) noms des listes; le total approximatif devenait ainsi de cent quatorze (114) personnes.

Dans les quarante cas, nous avons mentionné l'existence et les objectifs de l'étude et avons invité ces personnes à l'une ou l'autre des tables, y inclus celle des employeurs après avoir appris que certains interlocuteurs dirigeaient un service d'animation sur film d'une entreprise privée ou para-publique. Les résultats de ces appels se ventilent de la façon suivante:

- 4 animateurs confirmèrent leur présence à la table du 5 novembre;
- 4 animateurs confirmèrent pour le 6 novembre;
- 4 animateurs confirmèrent pour le 13 novembre;
- 2 animateurs précisèrent qu'ils seraient présents à l'une ou l'autre des rencontres du 6 et du 13;
- 5 animateurs se dirent incertains de pouvoir assister à l'une ou l'autre des tables d'animateurs;
- 9 animateurs affirmèrent ne pouvoir assister aux rencontres; (1)

---

(1) A chaque personne, nous demandions de répondre au questionnaire qu'elle recevrait dans la deuxième quinzaine de novembre. Toutes avaient accepté de retourner le questionnaire dûment rempli.

- 3 personnes, en fonction de leur statut, confirmèrent leur présence à la table d'employeurs du 12 novembre;

- 9 personnes, membres de l'ASIFA, soulignèrent ne jamais avoir été animateurs sur film, avoir quitté le domaine pour plusieurs raisons ou encore, être dans un secteur connexe à l'animation à titre de distributeur de film d'animation, de vendeur d'équipement d'animation, de compositeur, etc. (1)

Ajoutant les personnes déléguées par les sociétés d'Etat à celles ayant confirmé leur présence, nous escomptions la tenue des trois tables avec un nombre approximatif de huit personnes; il s'agissait d'un nombre souhaitable en raison de la méthode DACUM-DELPHI retenue pour ces tables de consultation. (2)

---

(1) Supposant que le comportement de l'ensemble est fidèle à celui observé sur plus de 20% des sujets, les cinq personnes ayant affirmé n'avoir aucun rapport avec l'animation ou qu'un rapport connexe représenteraient quatorze (14) des cent douze (112) membres de l'ASIFA. Ajoutant par ailleurs les quatre personnes indiquant avoir quitté le domaine de l'animation, nous obtiendrions alors onze (11) membres additionnels qu'il faudrait retrancher du total des listes. Le solde se situerait ainsi à près de quatre-vingt-sept (87) personnes directement impliquées en animation sur film à divers titres. Les producteurs ou responsables de studios d'animation seraient enfin au nombre de huit (8). Soixante-dix-neuf (79) membres de l'ASIFA agiraient donc comme animateurs, intervallistes, gouacheurs, encreurs, manipulateurs, etc. Nous pouvons de plus estimer le nombre d'animateurs à ajouter à la liste de l'ASIFA par la même méthode, c'est-à-dire deux (2) sur quarante pour un total de six (6) personnes reportées sur cent douze (112). Dans l'ensemble, nous obtiendrions près de quatre-vingt-cinq (85) personnes accomplissant les fonctions de travail visées par l'étude.

(2) La description de la méthode apparaît à l'annexe VII.

Les présences aux journées des tables de consultation ont été limitées à une seule personne à la journée des animateurs anglophones, à cinq animateurs francophones à la séance du 6 novembre et à trois à celle du 13 novembre; c'est donc un total de neuf animateurs que nous avons rencontrés.

Pour la table de consultation des employeurs, nous avions identifié dix-neuf (19) studios d'animation, dont trois du secteur para-public (Office national du film; Radio-Canada; Radio-Québec), quinze maisons de production spécialisées dans du travail en animation sur film, et un laboratoire s'impliquant de plus en plus au niveau de la production. De ce nombre, nous n'avons pu rejoindre deux maisons de production alors qu'une autre mentionnait qu'une réorientation de la compagnie signifiait, dans l'immédiat,l'abandon du film d'animation pour s'intéresser au cinéma de prises de vues réelles. Nous étions donc en présence de seize organisations affirmant produire en animation sur film; de celles-ci:

- neuf représentants confirmèrent leur présence à la table du 12 novembre;
- deux représentants confirmèrent leur présence pour une partie seulement de la rencontre;
- trois représentants se dirent incertains quant à leur présence;
- deux représentants affirmèrent ne pouvoir se libérer pour la journée de consultation.

Comme nous l'avions fait dans le cas des animateurs, nous avons demandé aux personnes ne pouvant venir ou incertaines d'être présentes, de donner suite au questionnaire qu'elles recevraient au cours du mois de novembre; dans tous les cas, on précisa qu'on y répondrait dans les meilleurs délais.

En dépit d'engagements fermes que nous avions reçus, la présence à la journée de consultation se limita à cinq personnes représentant respectivement une entreprise du secteur public et trois studios privés d'animation; un représentant d'une autre maison de production se joignit toutefois au groupe de travail pour quelques heures.

Questionnaires

Au terme des tables de consultation, nous avons révisé les questionnaires destinés aux animateurs sur film et aux employeurs (1) pour y intégrer l'ensemble des fonctions de travail identifiées; nous retrouvions ainsi les fonctions d'animateur, d'illustrateur ("background"), d'intervalliste, de traceur ou encreur, de gouacheur ou coloriste et de manipulateur (2).

Nous avons cependant accompagné les envois de lettres d'introduction différentes. Dans le cas où les personnes furent présentes aux tables de consultation, nous accompagnions le questionnaire d'une lettre de remerciements pour la collaboration reçue; il en était de même pour les directeurs ou chefs de services des entreprises parapubliques qui avaient délégué un animateur à l'une ou l'autre des rencontres (3). Au total, treize questionnaires accompagnés de cette lettre ont été acheminés; de ceux-ci, six étaient des questionnaires d'animateur et sept des questionnaires d'employeur.

A l'ensemble des membres de l'ASIFA que nous n'avions pas rencontré ou avec lesquels une communication téléphonique avait permis d'établir qu'ils étaient directement impliqués dans la production de films d'animation, nous avons adressé un questionnaire d'animateur accompagné d'une lettre d'introduction qui n'était pas personnalisée. (4)

---

(1) On retrouve copie de ces questionnaires à l'annexe VIII.

(2) A l'exception de la fonction de manipulateur, le découpage spécialisé des autres tâches correspond à l'organisation du travail qui caractérise généralement l'animation sur film sur cellulose.

(3) Un exemple de la lettre-type se retrouve à l'annexe IX.

(4) Une copie de cette lettre est jointe à l'annexe X.

On envoya ainsi quatre-vingt-sept questionnaires; le lecteur est invité à lire la remarque 1 de la page 31 qui cerne davantage le nombre potentiel d'intervenants en animation sur film, sous l'une ou l'autre des fonctions de travail qu'on y retrouve.

Dans une dernière catégorie, on fit parvenir cinquante-six questionnaires d'employeur à des compagnies québécoises de production; là encore, le questionnaire était accompagné d'une lettre personnalisée (1) adressée au représentant de la compagnie identifié sur les listes de l'ASIFA (dans deux cas) ou à l'annuaire "Cinéma Canada" (à cinquante-quatre reprises). Puisque nous avions isolé seize entreprises d'animation au Québec et que sept d'entre elles recevaient un questionnaire auquel nous avions joint une lettre de remerciements, nous aurions supposé que le questionnaire des employeurs ne serait adressé qu'aux neuf autres studios d'animation. Par cet envoi massif, nous désirions néanmoins nous assurer qu'aucune maison de production n'était ignorée et partant, que nous recoupions tous les employeurs potentiels du secteur.

Dans tous les cas où ces quarante-sept compagnies ont répondu, elles ont toutes précisé qu'elles ne réalisaient aucune production de film d'animation; nous n'aurions donc négligé aucune entreprise d'animation sur film.

---

(1) Une copie de cette lettre est jointe à l'annexe XI.

Nous demandions enfin aux personnes de retourner le questionnaire au plus tard le 9 décembre 1981; en raison d'un délai relativement court, nous avions accompagné l'envoi d'une enveloppe de retour pré-affranchie et avions signé chaque lettre accompagnant le questionnaire afin de stimuler le taux de réponse.

Dans l'ensemble, nous avons respecté certaines des règles en matière d'enquête par la poste, règles qui semblent avoir pour effet d'accroître le nombre de questionnaires retournés; elles sont ainsi formulées:

- "Les chercheurs conviennent généralement que le fait de communiquer avec les enquêtés avant de leur envoyer le questionnaire amène une augmentation du nombre de réponses, mais ne semble pas influer toutefois sur la rapidité avec laquelle les questionnaires sont renvoyés ni sur le nombre et la précision des réponses...

- La deuxième méthode de personnalisation nécessite le concours du parrain de l'enquête: celui-ci donne un caractère personnel au questionnaire ou à la lettre de présentation en y ajoutant sa signature ou une note manuscrite. Cette façon de procéder ne demande pas au parrain beaucoup de travail manuel et elle constitue certes un facteur d'amélioration du taux de réponse...

- Tout chercheur qui prévoit se servir de questionnaire par la poste devrait faire figurer dans son budget le coût d'enveloppes-réponse adressées et affranchies. Le taux de réponse est habituellement très bas lorsque ce genre d'enveloppe n'accompagne pas les autres documents de l'enquête." (1)

---

(1) Statistique Canada, Enquêtes par la poste: amélioration du taux de réponse.

Or ces précautions n'ont pas semblé accroître le nombre de questionnaires retournés. Globalement, les taux de réponse sont les suivants:

1.	Animateurs	: 93 questionnaires
	Retournés sans atteindre le destinataire	: 5 questionnaires
	Total	: 88 questionnaires
	Questionnaires retournés	: 21 questionnaires, soit 23,9%
2.	Employeurs	: 16 questionnaires (1)
	Retournés sans atteindre le destinataire	: Nil
	Total	: 16 questionnaires
	Questionnaires retournés	: 8 questionnaires, soit 50,0%

Quant à la règle voulant que "le rappel est considéré comme la méthode qui a les meilleurs effets sur le taux de réponse et c'est pourquoi il est recommandé de faire au moins un ou deux rappels par enquête. Comme chaque rappel consécutif permet d'augmenter le nombre de réponses, il est possible d'obtenir un taux de réponse élevé", nous l'avons suivie dans le cas des employeurs n'ayant pas retourné le questionnaire à la date fixée. Cette démarche ne permit néanmoins pas d'augmenter le nombre d'enquêtés, bien que ceux-ci aient convenu de retourner le questionnaire. (2)

---

(1) Nous avons déjà indiqué l'intention d'un envoi massif de questionnaires à des maisons de production ne s'identifiant pas au secteur de l'animation sur film. La nature des réponses reçues confirme l'exactitude de la population-mère des employeurs.

(2) Nous reprendrons les résultats des discussions lors de ces échanges téléphoniques au chapitre des "besoins du marché du travail en animation sur film."

Les résultats de la consultation menée dans le cadre de l'étude de pertinence doivent être considérés comme un agrégat de sources distinctes où le pourcentage de retour des questionnaires ne constitue qu'un seul de ces éléments. Il faut nécessairement ajouter et tenir compte des informations recueillies à l'occasion de rencontres avec monsieur Pierre Hébert et mademoiselle Louise Beaudet, outre les tables de consultation avec les animateurs et les employeurs.

Révision des questionnaires

Comme il est généralement requis, la première version du questionnaire s'adressant aux animateurs a été soumise à des personnes du collège, dont le conseiller en recherche et en expérimentation, pour fins de corrections. Celles-ci furent plutôt mineures puisqu'il s'est agi, dans la plupart des cas, de précisions au niveau des termes utilisés. Trois nouvelles questions ont néanmoins été ajoutées alors que la question 30 de la première version fut supprimée. De façon schématique, à la version finale du questionnaire:

- question 11 : précision des termes;
- question 14 : question 19 de la première version replacée dans un nouvel ordre;
- question 16 : reformulation des possibilités de réponse;
- question 17 : ajout de cette question relative aux raisons amenant le travail à la pige;
- question 26 : ajout de cette question concernant le taux de satisfaction par rapport à l'emploi actuel;
- question 27 : ajout de cette question ayant trait à la fonction que l'enquêté aimerait occuper dans le secteur de l'animation. (1)

Autant peut-on qualifier de mineures les modifications apportées au questionnaire à l'endroit des animateurs, autant le questionnaire des employeurs fut substantiellement remanié. Dès le départ, nous avions envisagé tenir les tables de consultation pour colliger des informations pouvant par la suite servir à corriger les questionnaires; dans le cas des

(1) Les première et seconde versions sont ainsi identifiées à l'annexe XII. Cette deuxième version est celle qui a servi à l'enquête.

employeurs, cette précaution nous a semblé très profitable. En effet, deux facteurs identifiés lors de ces discussions ont entraîné une révision importante du questionnaire: la spécialisation des tâches en animation sur film et la présence d'une formation de niveau universitaire, ces deux facteurs étant liés pour la facture finale du questionnaire aux employeurs.

Au moment des premières consultations, les spécialistes avaient évoqué la différentiation des tâches, évidemment plus ou moins grande selon l'importance du studio d'animation, intervenant en animation sur film de type "cello" ou "acétate" (1); or les tables de consultation confirmèrent cette spécialisation. Par ailleurs, la première table avec les animateurs nous apprit que l'Université Concordia offrait une "mineure" en animation sur film à son programme de cinéma et entendait même développer une "majeure". (2) Partant de cette situation, nous formulèrent l'hypothèse qu'un programme de niveau collégial pourrait former des étudiants pour les fonctions de travail autres que celles d'animateur, alors que l'université poursuivrait la formation de la fonction d'animateur; cette hypothèse présentait par ailleurs l'avantage d'assurer un cheminement continu de formation aux niveaux collégial et universitaire.

Ecartant cette hypothèse de travail (3), le questionnaire fut toutefois modifié en vue d'assurer une cueillette de renseignements susceptibles de distinguer entre les diverses formes d'animation sur film et de préciser les informa-

---

(1) La description de ces différentes fonctions de travail ou titres d'emploi apparaît au chapitre suivant.

(2) Une rencontre au Conseil des universités confirma ces informations.

(3) Les employeurs questionnèrent cette hypothèse en faisant valoir que ces fonctions de travail ne nécessitent aucune connaissance particulière en animation sur film; au plus, la fonction d'intervalliste requiert-elle une capacité de dessiner.

tions pour chaque fonction de travail ou titre d'emploi. La version finale comportait donc les différences suivantes (1):

- Question 6 : nouvelle question relative à la nature et à l'importance des productions. Elle introduit les distinctions entre les diverses formes d'animation, soit l'animation sur cello, l'animation en 2 ou 3 dimensions et l'animation réalisée par ordinateur;

- Question 12 : reformulation de la question en indiquant précisément les titres d'emploi ou fonctions de travail rencontrés;

- Question 13 : reformulation dans le même sens que la question précédente;

- Question 14 : nouvelle question concernant la spécialisation des tâches dans l'entreprise et le mode d'organisation de la production;

- Question 15 : reformulation en vue de faire préciser le nombre d'employés pour chaque titre d'emploi clairement identifié. On a de plus défini les statuts de "régulier temps plein"; "régulier temps partiel";

- Question 16 : reformulation du libellé de la question;

- Question 19 : reformulation afin de permettre d'indiquer le salaire correspondant à chaque titre d'emploi;

- Question 20 : nouvelle question mesurant la possibilité de différences salariales en fonction de l'expérience de l'employé;

- Questions 21 et 22 : reformulation dans le même sens que la question 15 mais applicable aux personnes embauchées au cours des trois dernières années et à celles

(1) Les deux versions sont portées à l'annexe XIII.

qui devraient l'être au cours des trois prochaines;

- Question 28 : nouvelle question en rapport avec les éléments de formation à assurer à des étudiants en animation sur film.

Ces changements ont eux aussi été réalisés de concert avec les représentants du collège encadrés par le coordonnateur de recherche et d'expérimentation. De plus, l'analyse des enquêtés a démontré qu'il ne se serait pas glissé aux questionnaires des animateurs et des employeurs des failles qui mettent en cause les conclusions de l'étude.

FONCTIONS DE TRAVAIL
EN ANIMATION SUR FILM

Les fonctions de travail en animation sur film présentent comme caractéristique le fait d'être déjà fort bien identifiées et dans certains organismes para-publics, d'être très précisément définies. Le consensus auquel conduit chacune des tables de consultation a donc été rapidement et sans nuance établi. Nous présenterons donc les résultats en privilégiant la spécialisation prévalant dans les productions d'animation de type "cello"; c'est d'ailleurs cette forme qu'on retrouve le plus fréquemment sur le marché du travail, que ce soit par succession de dessins réalisés en séquence ou à l'aide d'ordinateurs, comme la pratique tend à se généraliser. (1)

Il nous semble toutefois utile d'énumérer l'ensemble des intervenants possibles afin de mieux cerner le rôle de chacun et de le resituer dans un grand ensemble. Ce cadre général vaut évidemment pour les grandes productions, ce qui signifie que pour de petites entreprises, un même intervenant peut cumuler plusieurs tâches; des représentants de petites entreprises admettent en effet l'existence et le contenu de ces spécialités, mais indiquent que l'animateur est responsable de toutes les étapes du processus de production. Le découpage se présenterait donc de la façon suivante:

---

(1) Les employeurs ont à l'occasion de leur table de consultation discuté des avantages et des limites de l'utilisation de l'ordinateur en animation sur film. Dans la synthèse convenue par les représentants de la Direction de la recherche et du développement et du collège, certaines remarques faisant l'objet d'unanimité ont été reproduites.

- Producteur
- Réalisateur
- Scénariste

Visuel

- modeleur, "lay out man", metteur en scène;
- animateur;
- assistant-animateur;
- illustrateur;
- intervalliste;
- traceur, encreur;
- gouacheur, coloriste;
- vérificateur;
- caméraman;

Sonore

- compositeur;
- musiciens;
- effets sonores;

- Montage;
- mixage. (1)

(1) Les étapes de montage et de mixage et les étapes subséquentes sont équivalentes à celles du cinéma de "prises de vues réelles".

Nous décrirons donc, à l'aide de documents fidèles au contenu des discussions des tables de consultation, quelques-unes des fonctions de travail les plus fréquemment rencontrées:

Réalisateur

Fonction

Sous la direction générale d'un producteur exécutif ou d'un producteur, le réalisateur d'animation conçoit et développe des sujets de films d'animation qu'il soumet à l'approbation du producteur exécutif et au comité de programmation; il planifie et organise la réalisation artistique et technique des projets de façon à obtenir l'utilisation la plus efficace et la plus économique des ressources en fonction des limites du temps et du budget; il dirige et coordonne le travail des assistants et des techniciens chargés de l'élaboration et de l'exécution du sujet d'animation choisi; il accomplit ou surveille certaines tâches de la phase post-tournage et s'acquitte d'autres tâches connexes.

Opérations

- imaginer les éléments d'un film d'animation d'après une idée originale ou des besoins spécifiques;

- faire ou diriger les recherches conduisant à l'écriture d'un scénario;

- écrire ou diriger l'écriture d'un scénario décrivant sous forme littéraire et graphique les aspects spaciaux, temporels et sonores du film;

- établir ou faire établir la mise en scène, les cadrages et les mouvements de caméra pour chacune des scènes du film;

- établir ou faire établir la forme, la couleur et la texture de chacun des éléments visuels du film;

- établir ou faire établir la trame sonore du film;

- établir ou faire établir la durée et le rythme de déroulement de chacun des plans du film;

- établir ou faire établir la durée et la forme de chacun des mouvements du film;

- établir ou faire établir la position exacte de chacun des éléments visuels pour chacune des images du film;

- établir ou faire établir la durée et la position relative de chacun des éléments de la trame sonore;

- préparer ou faire préparer les instructions et directives relatives au tournage;

- préparer ou faire préparer les instructions et directives relatives à la production et à l'enregistrement des éléments de la bande sonore;

- diriger le tournage du film et en vérifier les résultats;

- diriger l'enregistrement sonore du film et en vérifier les résultats;

- diriger le mixage son et image du film et en vérifier les résultats;

- diriger les travaux de finition du film et en vérifier les résultats;

- collaborer aux mesures prises en vue de la diffusion du film;

- exécuter toute autre tâche connexe relative à la réalisation du film.

Animateur

Fonction

Sous la surveillance générale d'un réalisateur d'animation, il élabore et dessine des séquences entières de films d'animation en se basant sur les sujets, les dessins clés, les maquettes et autres directives techniques qui lui sont fournies par ce dernier; il surveille le travail des assistants animateurs et des préposés au gouachage et à l'encrage et s'acquitte d'autres tâches connexes.

Opérations

- Elabore et dessine des séquences entières de films d'animation en se basant sur les sujets, les dessins clés, les maquettes et autres directives techniques qui lui sont fournies par le réalisateur d'animation;

- discute de la production avec le réalisateur, lors de la planification, de la préparation des scénarios-maquettes et des autres étapes, en vue de définir les personnages, préciser la trame et la structure et résoudre les problèmes;

- étudie les dessins clés et les données qui s'y rapportent pour vérifier et calculer certains éléments comme la structure des séquences et leur durée, le déplacement des images, le rythme du changement des cellules et les mouvements de la caméra;

- ébauche, au crayon ou à l'aide de toute autre matière, les dessins de tous les épisodes et de l'action principale, pour guider les assistants conformément à la définition des personnages et au style établi par le réalisateur et selon les directives techniques et les calculs;

- veille à ce que les dessins faits au crayon ou à l'aide de toute autre matière soient vérifiés avant d'être photographiés en séquence; examine les bouts d'essais au crayon avec le réalisateur et assiste au visionnement;

- refait les dessins de l'action, ou en surveille l'exécution, pour corriger les erreurs de jugement et de technique qui se sont révélées dans les essais au crayon;

- conçoit et dessine des fonds de scène et des cellules supplémentaires pour préciser et mettre en valeur l'image principale;

- surveille le travail des assistants animateurs et des préposés au gouachage et à l'encrage;

- veille à ce que les assistants animateurs reçoivent les indications et les matériaux nécessaires pour accomplir leur ouvrage de façon efficace;

- prend les dispositions nécessaires pour que les dessins au crayon approuvés soient exécutés et peints;

- vérifie la précision et la qualité de toutes les cellules et d'autre matériel avant la photographie finale;

- participe à la préparation des fiches de tournage et à la photographie finale;

- s'acquitte d'autres tâches connexes Assiste le réalisateur dans la rédaction, le montage et l'enregistrement du son.

Intervalliste

Fonction

Sous la supervision d'un réalisateur d'animation ou d'un animateur, il exécute tous les intervalles complétant l'animation selon les données établies pour un film.

Opérations

- Faire tous les dessins intermédiaires (intervalles) entre les dessins-clefs, d'après les indications d'un animateur;

- filmer, au besoin, ces dessins pour vérifier l'exactitude de l'animation;

- aider à animer sous la caméra du papier découpé, des marionnettes ou objets, du sable et autres matières, d'après l'ordre de déplacement et les repères établis par un animateur; (1)

- accomplir d'autres tâches connexes à l'animation.

---

(1) La troisième opération décrit la fonction qu'on attribue généralement sous l'appellation de "manipulateur".

Traceur

Fonction

Sous la supervision d'un réalisateur ou d'un animateur, il trace les dessins d'un film d'animation.

Opérations

- Tracer sur celluloïd ou toute autre matière les dessins préparés par les animateurs et intervallistes;

- au besoin, mettre ces dessins au net en suivant les indications du réalisateur ou de son délégué;

- découper avec précision des photos, des dessins, etc. selon les indications du réalisateur ou de son délégué;

- accomplir toute autre tâche connexe.

Gouacheur

Fonction

Sous la supervision d'un réalisateur ou d'un animateur, il gouache ou colorie les dessins d'un film d'animation.

Opérations

- Mélanger les couleurs nécessaires pour colorier les dessins d'après les indications du réalisateur ou de l'animateur;

- appliquer ces couleurs sur les dessins en les étalant proprement dans les surfaces prévues et en se servant de tous les outils utiles;

- accomplir d'autres tâches connexes. (1)

---

(1) La description des fonctions de travail de scénariste, de metteur en scène d'animation, de décorateur d'animation, d'assistant-animateur et de coordonnateur à l'encrage et au gouachage est à l'annexe XIV.

BESOINS DU MARCHE DU TRAVAIL
EN ANIMATION SUR FILM

En référence au cadre de développement des programmes professionnels de niveau collégial, la détermination des besoins quantitatifs de main-d'oeuvre constitue un aspect essentiel pour la décision finale d'implantation. Dans la mesure où le programme proposé des "techniques de l'image" appartient à la catégorie des spécialités professionnelles du secteur 570.00, il doit assurer aux finissants une préparation à des fonctions de travail pour lesquelles des besoins de main-d'oeuvre permettent un accès direct sur le marché du travail.

Ainsi, dans le processus d'analyse des besoins quantitatifs, diverses voies d'information ont été utilisées et la connaissance du marché du travail se fonde sur l'ensemble de ces sources; aucune ne saurait à elle seule être déterminante dans les conclusions dégagées.

D'une part, une première rencontre avec la présidente de l'ASIFA identifiait des résultats provisoires sur les besoins du marché du travail. D'autre part, des tables de consultation avec des animateurs sur film et des employeurs furent une source additionnelle de données. Quant aux questionnaires retournés par les animateurs et les entreprises, ils ajoutent une perspective essentielle à l'étude des besoins de main-d'oeuvre. Par ailleurs, les entrevues téléphoniques avec les représentants de studios d'animation n'ayant pas rempli le questionnaire, principalement des studios anglophones de Montréal, complètent les informations disponibles.

Chaque source concourt donc à la détermination globale des besoins de main-d'oeuvre dans le secteur de l'animation sur film.

Rencontre de mai 1980 avec ASIFA

Comme nous l'évoquions, cette première rencontre (1) permit de cerner de façon générale les techniques utilisées pour les diverses productions, les fonctions de travail et leur spécialisation respeetive et les besoins de main-d'oeuvre du secteur de l'animation sur film.

Les spécialistes soulignèrent d'abord les retombées négatives pour le développement du secteur de l'animation sur film qu'a l'absence de politiques restrictives en matière d'importation de productions étrangères, notamment les productions japonaises. Le représentant de la Direction de la recherche et du développement indiquait toutefois, qu'à son avis, l'implantation d'un programme de formation ne saurait modifier les données de cette situation, l'enseignement ne pouvant intervenir sur les politiques relatives à l'importation; l'argument invoqué voulait que la disponibilité d'animateurs sur film québécois aurait pour effet d'accroître assurément le nombre de productions locales au détriment des productions étrangères.

Pressée de remarques sur l'importance des besoins quantitatifs du domaine de l'animation sur film, mademoiselle Beaudet précisa qu'il existe actuellement une effervescence liée à une production de cinq millions de dollars ainsi qu'à la vente par une compagnie locale d'une série produite pour la télévision du réseau d'Etat. Il semble en effet

(1) Etaient présents: la présidente de l'ASIFA, un représentant d'une entreprise privée, un du collège de Matane et un de la Direction ue la recherche et du développement de la Direction générale de l'enseignement collégial. Le compte rendu de la rencontre se retrouve à l'annexe XV au présent rapport.

certain que l'importance de cette production devrait permettre l'engagement de nombreux animateurs et de personnel technique au cours de sa préparation. (1)

En dépit de cette production, il n'en demeure pas moins que l'emploi en animation sur film est caractérisé par du travail de courte et d'intense durée, entre lesquelles périodes de travail les animateurs attendent le contrat suivant. Mademoiselle Beaudet était cependant d'opinion qu'une personne décidée de travailler dans le secteur de l'animation sur film peut réussir à s'imposer malgré les obstacles. Cette caractéristique du milieu du travail a néanmoins comme conséquence d'amener une grande mobilité et un abandon important pour de nombreuses personnes entrant en animation sur film.

Le représentant d'une entreprise privée souligna enfin qu'il existait dans sa compagnie, de même que chez certains compétiteurs, des débouchés de travail et qu'il fallait, dans les meilleurs délais, développer un programme de formation en animation sur film. Le représentant de la DRD lui signifia toutefois qu'il était facile d'arriver à cette conclusion alors qu'une certaine prudence s'impose quand on songe que le seul engagement qu'il peut prendre envers ces personnes est de leur offrir quelques semaines de travail à titre de pigistes et encore, en fonction des contrats de l'entreprise. En ce sens, sa responsabilité comme employeur est réduite.

---

(1) La production du film est terminée et celui-ci est présentement à l'affiche de certaines salles de cinéma.

Cette première évaluation des besoins du marché du travail en animation sur film, quoique non quantitative, indiquait une instabilité d'emploi liée au fait que les contrats des animateurs sont limités dans le temps et n'assurent, pour la grande majorité, aucune permanence dans l'emploi. Il n'a toutefois pas été possible de vérifier si les animateurs travaillant comme pigistes réussissent à réaliser suffisamment de contrats pour s'assurer un revenu tiré de leur travail en animation sur film ou au contraire, sont contraints d'avoir d'autres sources de revenus.

Entrevues Dacum/Delphi

L'objectif premier des tables de consultation n'étant pas la précision des besoins du marché du travail, mais bien l'identification des fonctions de travail et leur description [1], les animateurs sur film et les représentants d'entreprises n'ont échangé sur cette question qu'à l'occasion de discussions qui, pour la plupart des tables, occupaient la dernière partie de la rencontre. Toutefois, les données fournies constituaient une première évaluation précise du marché d'emploi ou encore, précisaient les facteurs intervenant au niveau des besoins quantitatifs.

Afin de s'assurer d'une compréhension commune des remarques formulées lors des tables, les représentants du collège de Matane et de la Direction de la recherche et du développement ont revu les notes de travail des rencontres et ont préparé un résumé des différentes rencontres, résumé qui a fait l'objet de consensus; les éléments d'information qui suivent sont donc tirés de ces documents de synthèse. (2)

Animateurs sur film

Les résultats des rencontres avec les animateurs sur film abondent dans le même sens et se complètent au niveau de l'information relative au marché du travail. Le dernier

---

(1) On retrouve au chapitre précédent les résultats obtenus au niveau de l'identification et de la description des fonctions de travail en animation sur film, principalement celles reliées aux productions de type "bandes dessinées", c'est-à-dire sur cello.

(2) Annexe XVI.

est décrit comme ayant connu une expansion depuis l'avènement de la télévision, que ce soit pour le réseau public ou privé. Cependant, on constate que les politiques générales d'embauche, d'ailleurs liées aux contraintes budgétaires gouvernementales, font que les marchés du travail des secteurs para-publics sont actuellement fermés; il n'existe donc pas de postes de travail pour des animateurs sur film dans des organismes comme l'Office national du film, Radio-Canada ou Radio-Québec.

Sans que ces précisions apparaissent au document-synthèse, nous avons néanmoins apprécié la situation prévalant à l'Office national du film et à Radio-Canada. Dans le premier cas, la section française regroupe une dizaine d'employés permanents auxquels s'ajoutent des réalisateurs-pigistes dont la durée de contrat varie de un à trois ans, outre les assistants pigistes engagés pour des périodes plus courtes. Les réductions budgétaires actuelles laissent entrevoir que l'ONF devra se diriger davantage vers des coproductions avec l'entreprise privée pour la réalisation de longs métrages. De son côté, Radio-Canada compte douze employés permanents et un certain nombre de pigistes engagés sur deux bases de travail: la préparation d'ouvertures d'émission auxquelles sont rattachés des contrats d'une durée moyenne de trois semaines, et de plus longues productions s'échelonnant entre trois à six mois de travail. De plus, aucun indice ne laisse croire que la situation actuelle se modifiera. Elle pourrait même connaître des difficultés additionnelles qui influenceront alors les contrats accordés à la pige. De son côté, Radio-Québec entend confier davantage de contrats de production à l'entreprise privée plutôt que d'augmenter ses cadres actuels.

Comme autre caractéristique rattachée à ces milieux, il s'agit de ce que nous avons appelé les "pigistes institutionnels" ou "permanents". En fait, lorsque ces maisons recourent à des travaux à la pige, elles font généralement appel aux mêmes personnes qui se voient offrir ces emplois temporaires, d'où leur nom de "pigistes institutionnels". Ceci a comme conséquence de réduire sensiblement les possibilités de travail pour de nouveaux intervenants en animation sur film. De plus, on peut croire que lors d'un départ d'un employé permanent, son poste, advenant qu'on décide de le combler, pourrait être occupé par l'un ou l'autre des "pigistes institutionnels". A l'heure actuelle, il n'est pas rare toutefois de constater qu'un poste laissé vacant n'est tout simplement pas ouvert pour fins de recrutement; cette situation semble se rencontrer fréquemment à l'Office national du film. En conséquence, les animateurs sur film étaient d'avis que seul le milieu de l'entreprise privée offre des débouchés en animation sur film.

A un autre niveau, les animateurs identifiaient des besoins de scénaristes d'animation. Ce type de spécialiste fait cruellement défaut dans ce secteur et explique en grande partie les difficultés que connaissent certaines productions. Par ailleurs, alors que nous avions dégagé une fonction de travail de "caméraman d'animation", les animateurs s'accordaient à dire qu'il n'y a là aucun besoin spécifique de main-d'oeuvre pour deux raisons: d'une part, il s'agit d'une fonction de travail essentiellement liée à la technique du cellulose (animation sur film de type "Hardware") et d'autre part, il n'existe que trois à quatre entreprises spécialisées au Québec disposant des équipements nécessaires.

Il arrive que les studios d'animation font appel à ces compagnies lors du tournage puisqu'ils ne possèdent pas les caméras d'animation et qu'il serait par ailleurs trop onéreux d'en faire l'acquisition, compte tenu de leur temps d'utilisation dans l'espace d'une année.

Dans un dernier temps, les animateurs ont fait état de l'existence de la mineure en animation sur film rattachée au programme de cinéma de l'Université Concordia. Une vérification auprès du "Department of Fine Arts" révèle qu'en 1979-1980, cinq étudiants, dont trois à temps plein et deux à temps partiel, étaient inscrits à la mineure en animation sur film; pour 1980-1981, ce nombre est passé à dix-sept, dont treize à temps plein. En outre, les étudiants de la majeure en cinéma et ceux d'arts graphiques notamment peuvent suivre les cours d'animation sur film. On prévoit enfin que ces nombres sont appelés à croître, à moins que les contraintes financières n'entraînent la diminution ou l'annulation de ces cours.

Représentants d'entreprises

Au même titre que les animateurs croyaient à l'effervescence de l'animation sur film, un représentant a souligné que l'évolution intervenue dans ce secteur depuis 1952 ne pouvait que présager du développement de l'animation sur film pour les prochaines années. Et là aussi on estimait que ce développement devrait intervenir au niveau de la télévision, des commerciaux ou du marché éducatif pour les entreprises privées de production, en autant qu'il y aura changement dans les mentalités. Dans la description générale du milieu d'animation sur film,

on précisait que la distribution de courts ou longs métrages dans le réseau commercial était aléatoire; de fait, la distribution se ramène à des réseaux parallèles, si ce n'est pour l'Office national du film qui accède aux salles de cinéma. Du côté de la télévision, ce marché demeure limité et avec exclusivité quoiqu'il ne présente pas les obstacles insurmontables du cinéma commercial. Quant au réseau communautaire, il est caractérisé par un visionnement gratuit à des groupes sociaux en particulier ou à des lieux particuliers que sont les écoles.

Bien que le rythme de production soit jugé infernal dans les studios privés d'animation, et ce par leurs représentants, ceux-ci croyaient qu'il existe une opinion largement répandue chez les clients potentiels à l'effet que le temps de réalisation d'une production est trop long et inévitablement, que son coût demeure prohibitif; une production d'une minute coûterait en moyenne 15 000,00 $. Le marché d'animation sur film serait donc, de l'avis des représentants d'entreprises, plus large que ce qui existe présentement mais il ne sera occupé qu'en fonction du dynamisme des entreprises actuelles.

Un facteur favorable pourrait toutefois entraîner une croissance du secteur de l'animation sur film. Les coûts de production sont présentement moindres au Canada qu'aux Etats-Unis, le résultat étant une entrée de contrats au Canada. Par contre, le Québec ne semble pas nécessairement profiter de cette conjoncture favorable de "cheap labor" puisque la majorité des contrats est dirigée vers Toronto;

ainsi en est-il des messages publicitaires réalisés à Toronto. En contrepartie, le marché est perturbé par les productions japonaises qui sont importées en très grande quantité à cause de leur accessibilité financière; cette dernière découle d'une qualité limitée du produit dont on ne semble pas nécessairement se soucier.

Les représentants d'entreprises rejoignirent de nouveau les animateurs lorsqu'ils perçurent un besoin de scénaristes de films d'animation, et aucun besoin de caméraman d'animation comme fonction de travail spécifique.

Bref, l'entreprise privée d'animation sur film apparaît comme le seul lieu prévisible de développement au cours des prochaines années, les milieux para-publics devant faire face à d'importantes contraintes financières. Tout comme d'autres secteurs d'activité économique, l'animation sur film est dépendante de circonstances intervenant à l'échelle internationale, ce qui rend alors difficile une appréciation de l'avenir puisqu'on ne contrôle pas les circonstances de base. Ainsi, la situation particulièrement favorable face aux Etats-Unis peut-elle annihiler les effets négatifs originaires du Japon? Comment les studios du Québec pourront-ils se défendre par rapport à ceux de l'Ontario qui profitent certainement de la langue commune?

Analyse des résultats

Questionnaire aux animateurs sur film

Rappelons brièvement que cette section s'appuie sur les résultats de dix-sept questionnaires conservés pour fins de compilation, quatre questionnaires ayant été rejetés pour les raisons suivantes: un animateur a demandé de répondre à une version anglaise du questionnaire, une personne ne travaillait plus en animation sur film, et deux répondants ne font plus directement de l'animation, l'une exerçant des fonctions de superviseur-designer et le second, de professeur d'université.(1)

L'expérience des répondants dans le domaine de l'animation sur film (question 1) s'échelonne de 3 à 32 ans de métier. Plus précisément, on retrouve neuf animateurs dans un bloc de trois à neuf années de travail en animation et un total de huit personnes possédant plus de dix ans d'expérience. C'est dire que le vécu et la connaissance du milieu de ces animateurs doivent apporter un éclairage intéressant aux différents paramètres de l'étude.

Cette donnée relative à l'expérience explique aisément que les animateurs consultés estiment avoir appris leur métier "en travaillant", bien que cinq répondants ont eu quelques cours de formation dispensés par l'Ecole d'art du Musée des Beaux-arts et les universités Laval, Concordia ou du Québec à Montréal; cette formation universitaire se limite à quelques crédits spécifiques en animation sur film.

---

(1) Le lecteur est invité à se référer au chapitre décrivant la méthodologie suivie pour l'étude de pertinence afin de situer l'importance de ces questionnaires retournés par rapport à ceux adressés aux personnes membres de l'ASIFA.

Avec une moyenne de plus de dix ans d'expérience chez les dix-sept animateurs retenus, trois affirment ne pas travailler dans le domaine de l'animation; de ceux-ci, l'un a quitté le domaine depuis 1976, un autre prévoyait travailler à temps partiel temporaire à compter de janvier 1981, alors que le troisième demeurait disponible à titre de pigiste. Dans le cas des quatorze autres, treize croient que la description de leurs tâches actuelles correspond au travail d'un animateur (question 7). Parmi ces treize animateurs, deux répondent enfin que leur fonction est "oui et non" en animation sur film puisque leur travail consiste à faire de l'animation auprès de clientèles de services de loisirs de municipalités de la région de Montréal. En somme, onze répondants sont directement impliqués dans le domaine de l'animation à divers titres: réalisateur-animateur; réalisateur-scénariste; producteur-animateur; animateur; concepteur visuel en animation; designer-animateur; assistante-animatrice.

Le statut d'emploi des personnes en animation (question 9) se ventile de la façon suivante: huit ont un emploi régulier temps plein, une occupe un emploi temporaire à temps plein, deux un emploi temporaire à temps partiel et trois travaillent à la pige. Nous désirions aussi connaître la relation entre le nombre d'années d'expérience et le statut de l'emploi, c'est-à-dire déterminer si le nombre d'années d'expérience a une influence pour l'obtention d'un emploi régulier temps plein. En négligeant les trois animateurs de 24, 26 et 32 années d'expérience occupant un emploi régulier à temps plein, il ne semble pas y avoir de corrélation entre ces deux variables. On retrouve en effet

des employés pigistes ou des temporaires temps partiel possédant 3, 7, 8 ou 10 ans d'expérience, ce qui se compare à ceux engagés comme réguliers temps plein. Cette situation peut s'expliquer, en partie, par l'attitude des animateurs sur film. Invités à préciser les raisons expliquant qu'ils travaillent à temps partiel ou comme pigistes (questions15 et 16), la moitié répond "parce que vous ne trouvez pas d'emploi à temps plein", alors que les autres disent: "parce que vous consacrez le reste de votre temps à d'autres activités" ou encore, "parce que vous ne tenez pas à travailler à temps plein actuellement."

Par contre, la situation au niveau du statut d'emploi des animateurs sur film ne traduit pas nécessairement l'état du marché du travail dans ce secteur. Au terme de leur rencontre d'analyse préalable des questionnaires retournés, les représentants du collège de Matane et de la Direction de la recherche et du développement convenaient que, massivement, les répondants sont associés à l'Office national du film, à Radio-Canada ou à Radio-Québec; il s'agit en l'occurence d'employés permanents ou de "pigistes institutionnels". L'ONF est ainsi présente par six employés permanents ou pigistes institutionnels et par des temporaires plein temps, alors que Radio-Canada et Radio-Québec sont représentés par chacun un animateur. Les sept autres personnes se caractérisent de la façon suivante:

- un employé à temps partiel de l'ONF devant travailler en janvier dans un service de loisirs de municipalité;
- un producteur financé par l'Institut québécois du cinéma;
- un professeur d'animation sur film d'une université québécoise;

- un animateur d'un service de loisirs d'une municipalité;
- un animateur ayant pour objectif d'ouvrir une compagnie;
- deux animateurs actuellement en chômage.

Il est cependant remarquable de noter que les animateurs croient qu'il existe des possibilités d'occuper un poste régulier à temps plein en animation sur film (question 14); neuf personnes répondent par l'affirmative alors que quatre sont d'avis que de tels postes n'ouvrent qu'occasionnellement, les contraignant ainsi à se diriger vers l'entreprise privée où le travail est à la pige et à temps partiel. Chez les animateurs ayant répondu "oui", l'Office national du film est identifié à huit reprises, Radio-Canada et Radio-Québec à respectivement sept et six occasions, de même que la production de commerciaux revient à deux reprises et l'enseignement est mentionné une fois. Les résultats à cette question surprennent quand on les compare à la perception du marché du travail des milieux para-publics que nous livraient les animateurs au moment des entrevues de consultation. Comment expliquer ces substantielles différences?

Une hypothèse est d'autant plus difficile à formuler que seulement cinq, ou 33,3%, des animateurs indiquent que leurs revenus proviennent exclusivement du travail en animation sur film; les salaires seraient-ils insuffisants au point que même les animateurs occupant un poste régulier temps plein doivent recourir à d'autres sources de revenus? un répondant s'est exprimé en ce sens. Pour les dix autres, le travail à la pige, l'assurance-chômage ou d'autres sources constituent le supplément au revenu; c'est toutefois l'enseignement qui rallie une majorité de personnes qui ont accès à d'autres revenus.

Dans un dernier bloc de résultats, nous retenons le haut taux de satisfaction exprimé par les animateurs: treize en autant de réponses se disent "très satisfait" ou "satisfait" de leur travail actuel (question 26); douze sur treize entendent poursuivre leur carrière dans le secteur de l'animation (question 31), quoique seulement cinq estiment comme bonnes ou moyennes leurs possibilités de promotion chez leur employeur actuel; quatre les croient inexistantes, trois ignorent et un juge la question "non applicable" (question 29).

La plus grande ambivalence existe enfin chez les animateurs lorsqu'on leur demande s'ils suggéreraient à un (e) ami (e) de se diriger en animation sur film: cinq soutiennent que "oui", quatre que "non" et surtout huit avancent "oui et non":

"oui": mais à la condition de travailler ailleurs;
intérêt profond mais ne faut pas attendre
les emplois;

...c'est un domaine passionnant...
c'est difficile et les débouchés peu nombreux;
métier extraordinaire à condition d'avoir la motivation;
fortement... tout en les mettant en garde de l'insécurité du pigiste;

"non": pas assez de débouchés;

"oui" et: métier est dur et beaucoup d'insécurité;
"non" si elle présente des qualités certaines et beaucoup de détermination;
... avoir du talent et aimer son travail...
travailler fort pendant beaucoup d'heures à la fois.

Somme toute, les raisons invoquées, quelle que soit la réponse, décrivent l'animation sur film comme un secteur exigeant du talent, de la motivation et une grande capacité de travail car le domaine est difficile en raison de possibilités d'emploi limitées et d'une grande insécurité.

Questionnaire aux entreprises d'animation

Nous avons classé les questionnaires reçus des entreprises en deux groupes selon l'importance de leurs activités d'animation sur film.[1] Dans le premier, on retrouve les entreprises où l'animation représente moins de 50% des activités, c'est-à-dire trois entreprises; dans le second, celles pour qui l'animation dépasse cette norme de 50%, au nombre de cinq. Nous supposons en effet que le nombre et la stabilité des effectifs sont fonction du critère d'importance de l'animation au sein de l'entreprise.

Cette hypothèse se vérifie par les résultats des deux entreprises que nous avons conservées à la première catégorie; les informations attestent que le personnel est engagé à la pige en vue, explique-t-on, de réduire les difficultés d'administration. Seul un animateur est à l'emploi d'une entreprise sur une base autre que contractuelle puisqu'il s'agit d'un associé. Les trois animateurs, l'illustrateur et le letteur à l'emploi de ces entreprises travaillent donc tous à la pige. De plus, les deux animateurs additionnels engagés au cours des trois dernières années l'ont été sur une base contractuelle temporaire. Ces entreprises s'estiment enfin incapables d'établir une prévision de main-d'oeuvre pour les trois prochaines années, leur situation étant tributaire de la demande dans les secteurs gouvernementaux et privés.

---

(1) Le lecteur est invité à consulter le chapitre 2 décrivant la méthode utilisée pour identifier les entreprises directement impliquées en animation sur film. L'envoi du questionnaire à plus d'entreprises que la population-mère préalablement déterminée avait un double objectif: s'assurer de l'exactitude de cette population et recueillir l'information en cas d'oublis importants. Les réponses de huit questionnaires retournés confirment que cette cible avait été adéquatement cernée.

Quant aux entreprises à près ou plus de 50% d'activités en animation sur film, elles se distinguent par leur appartenance et leur taille. Deux d'entre elles sont associées aux milieux para-publics alors que trois sont des studios privés d'animation. Elles varient davantage au niveau de leur taille, de la variété des fonctions de travail et du statut des emplois.

Afin d'apprécier la réalité de travail de ces cinq entreprises, nous avons visualisé aux deux tableaux suivants les données quantitatives de main-d'eouvre contenues aux questionnaires. Dans le premier tableau, nous comparons le nombre d'employés actuellement en animation sur film par rapport à ceux qui ont été engagés au cours des trois dernières années; le statut d'emploi de chaque titre est précisé. Au second tableau, nous reprenons le nombre d'employés actuels en le comparant à la prévision de main-d'oeuvre que nous avions demandé d'établir pour les trois prochaines années.(1)

En fait, le nombre total d'employés actuellement en emploi s'établit à trente-cinq bien que les employeurs indiquent qu'ils ont embauché soixante-cinq personnes au cours de la période de trois ans. Une rapide analyse permet de dégager

---

(1) Pour comprendre les tableaux, il s'agit de se referer à la colonne de gauche "total" indiquant le personnel sous chaque fonction de travail. Les numéros 1 à 5 correspondent aux entreprises auxquelles nous avons voulu conserver l'anonymat en les désignant par un numéro. Les cinq autres colonnes précisent le statut d'emploi selon que l'employé est "régulier temps plein", "régulier temps partiel", "temporaire temps plein", "temporaire temps partiel", "à la pige". A titre d'exemple, la compagnie "a" a à son emploi six animateurs dont un "régulier temps plein" et cinq "temporaires à temps partiel"; elle dispose aussi d'un traceur engagé comme "régulier temps plein".

TABLEAU

DONNEES COMPARATIVES DU PERSONNEL EN ANIMATION SUR FILM ACTUELLEMENT EN EMPLOI
ET ENGAGE AU COURS DES TROIS DERNIERES ANNEES

NOMBRE ET STATUT DES EMPLOIS DANS LES ENTREPRISES

	TOTAL					REG. T. PLEIN					R. T. PARTIEL					TEM. T. PLEIN					T. T. PARTIEL					PIGE				
	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Animateur	6	1	2	14	1	1		2	9	1											5						1	V	5	
Illustrateur		1	2	1				2	1																		1	V	V	
Intervalliste		1																									1	V	V	
Traceur	1	1		1	1	1				1									1								1	V	V	
Gouacheur		2																									2	V	V	
Manipulateur																												V		
Autre																														
Total	7	6	4	16	2	2		4	10	2									1		5						6	V	5 V	

NOMBRE ET STATUT DES EMPLOIS AU COURS DES TROIS DERNIERES ANNEES

	TOTAL					REG. T. PLEIN					R.T. PARTIEL					TEM. T. PLEIN					T. T. PARTIEL					PIGE				
	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Animateur	3	1	2	20	2	1		2	9	2																2	1		11	
Illustrateur		1	4	1				2	1																		1	2		
Intervalliste		1		5															3					2			1			
Traceur	3	1	2	3	2					1						1								3		2	1	2		1
Gouacheur		2		4	2					1														4			2			1
Manipulateur			1	1																				1				1		
Autre			4																									4		
Total	6	6	13	34	6	1		4	10	4						1			3					10		4	6	9	11	2

V: variable

TABLEAU

DONNEES COMPARATIVES DU PERSONNEL EN ANIMATION SUR FILM ACTUELLEMENT EN EMPLOI
ET PREVISION DE PERSONNEL POUR LES TROIS PROCHAINES ANNEES

NOMBRE ET STATUT DES EMPLOIS DANS LES ENTREPRISES

	TOTAL					REG. T. PLEIN					R. T. PARTIEL					TEM. T. PLEIN					T. T. PARTIEL					PIGE				
	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Animateur	6	1	2	14	1	1		2	9	1											5						1	V	5	
Illustrateur		1	2	1				2	1																		1	V	V	
Invervaliste		1																									1	V	V	
Traceur	1	1		1	1	1				1									1								1	V	V	
Gouacheur		2																									2	V	V	
Manipulateur																												V		
Autre																														
Total	7	6	4	16	2	2		4	10	2									1		5						6	V	5 V	

NOMBRE ET STATUT DES EMPLOIS POUR LES TROIS PROCHAINES ANNEES

	TOTAL					REG. T. PLEIN					R.T. PARTIEL					TEM. T. PLEIN					T. T. PARTIEL					PIGE				
	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Animateur	4			15	2	2			9	2	1															1			6	
Illustrateur		Impossible de prévoir	Impossible de savoir	1					1																					
Invervaliste				2																				2						
Traceur	4			1	2	2				2	1													1		1				
Gouacheur				1	1																			1						1
Manipulateur				1																				1						
Autre																														
Total	8	-	-	21	5	4			10	4	2													5		2			6	1

V: variable

que vingt et une personnes ont été engagées à la pige alors que cinq autres le furent à titre de personnel à temps partiel. Parmi ce total, on retrouve des emplois ainsi créés à chacune des fonctions, avec toutefois une importance numérique accrue pour les animateurs et les traceurs. De son côté, le total d'employés réguliers à temps plein a diminué d'un animateur puisqu'il se situe à treize de quatorze qu'il était; une légère variation est aussi intervenue au niveau des postes de traceur et de gouacheur.

Bref, le personnel régulier à temps plein représentait en décembre 1980, 51,4% des effectifs totaux des entreprises d'animation et en tenant compte de tous les employés recrutés en trois ans, constituait seulement 29,3% de l'ensemble.

Quant au second tableau, on remarque immédiatement que deux entreprises ne peuvent établir une prévision triennale d'effectifs. Pour suppléer à cette absence, nous préparons une scénario par lequel l'estimation des effectifs ne dépassera pas le meilleur résultat obtenu au tableau précédent, c'est-à-dire les effectifs actuels ou l'ensemble des employés recrutés au cours des trois dernières années. Au niveau de ces deux entreprises, cela représente six employés qui, supposons toujours, conserveront le même statut d'emploi. Le total prévu ainsi projeté nous amène alors, pour les cinq entreprises, à quarante-six employés en regard des trente-cinq actuels; ce serait une croissance de l'ordre de 25,7%. Encore faut-il préciser qu'il s'agit d'un accroissement de deux personnes aux effectifs réguliers temps plein, soit un peu plus de 10,0%.

Les employeurs sont enfin d'avis, de façon partagée, qu'il est possible de trouver un poste régulier temps plein; pour les uns, dans le domaine de la télévision, de l'industrie du film ou de l'entreprise privée, pour les autres en émigrant à Toronto puisque les studios de la région de Montréal sont généralement petits et conséquemment, offrent du travail à la pige. Pour certains, ces emplois se retrouvent dans les agences gouvernementales, les écoles ou les universités.

Entrevues téléphoniques

L'absence de certains studios d'animation dans le retour des questionnaires nous conduisit à communiquer avec chacun d'entre eux afin de vérifier la concordance des résultats provisoires avec leur situation d'emploi. Celle-ci rejoint essentiellement les informations disponibles: secteur d'activités où la concurrence est très vive, recours à des ressources recrutées comme pigistes ou à temps partiel pour diminuer les frais généraux d'administration, difficulté de conserver le personnel d'expérience en raison d'une fluctuation des contrats, attrait pour les personnes d'expérience des studios d'animation de Toronto ou des Etats-Unis puisqu'il n'existe pas de barrières linguistiques, absence de politiques gouvernementales ou d'engagements face au secteur d'animation sur film, ce qui pourrait stimuler la création d'emplois; tous ces éléments vont dans le même sens que le vécu observé principalement dans le secteur francophone.

Pour le recrutement, il arrive même qu'on retienne des candidats qui n'ont aucune expérience et auxquels on apprend le métier, en espérant qu'il demeurent à l'emploi du studio suffisamment longtemps pour retirer certains bénéfices à moyen terme. On utilise aussi les subventions gouvernementales de formation en entreprise afin de réduire au maximum les coûts d'opération.

Conclusion des besoins quantitatifs

Nous affirmions que les résultats de chaque démarche entreprise dans le cadre de l'étude de pertinence constituaient une source distincte permettant de recomposer la situation de l'animation sur film au Québec et d'en analyser de plus les besoins de main-d'oeuvre. Or, ce qui caractérise l'ensemble de ces sources est la cohérence au niveau des résultats.

Il serait évidemment excessif de prétendre qu'il n'existe aucune possibilité de travail dans ce secteur d'activités. Par contre, celles-ci sont des plus limitées en raison de facteurs aussi variés que la conjoncture économique actuelle, que la dimension des studios d'animation québécois, que la compétition à l'échelle internationale ou nationale, que les politiques gouvernementales ou que les limites et contraintes mêmes de cette forme d'expression; on nous a notamment fait état de l'importation massive de productions japonaises peu contingentées par les autorités gouvernementales, de la difficulté des petits studios québécois de compétitionner avec ceux de la région de Toronto, des coupures budgétaires importantes affectant les organismes para-gouvernementaux comme l'Office national du film, de coûts de production atteignant en moyenne 15 000,00 $ par minute de production et conséquemment des réserves qu'ont les entreprises d'utiliser ce médium pour leur publicité. Cette description de la situation révèle donc les difficultés auxquelles est confronté le secteur de l'animation sur film qui, dans un certain sens, cherche encore sa voie sur le plan commercial, la situation vécue à l'ONF n'étant pas représentative de celle de l'entreprise privée.

Au-delà de conditions économiques et financières particulières, il faut nécessairement reconnaître et dans un certain sens, se rendre à l'évidence, que la description du potentiel d'accueil du marché du travail, quelle que soit d'ailleurs la source d'information, a toujours été dans le même sens; force est de constater que le diagnostic de l'état des besoins du marché du travail est, en substance, du même ordre. En aucun moment au cours des deux années de collecte d'informations nous n'avons été en présence de résultats diamétralement opposés. Rappelons en effet que monsieur Pierre Hébert entrevoyait les chances de développement de l'animation sur film principalement au niveau d'activités socio-culturelles et de loisirs, que mademoiselle Louise Beaudet évoquait une situation de travail caractérisée par d'intenses mais courtes périodes de travail pour la plupart des animateurs, que les conclusions des entrevues auprès de six entreprises indiquaient un nombre maximum de dix finissants annuellement, qu'un pourcentage des personnes rejointes pour la tenue des tables de consultation précisaient avoir abandonné le secteur faute de débouchés, que les animateurs sur film rencontrés en entrevue mentionnaient l'impossibilité de trouver du travail dans le secteur public tout en décrivant la situation particulière des "pigistes institutionnels", que les représentants d'entreprises arrivaient aux mêmes conclusions à l'effet que le secteur privé de l'animation offre seul des débouchés. Dans la même perspective, les résultats des questionnaires des animateurs et des employeurs, et ce dans les limites inhérentes à l'utilisation de cette méthode de recherche, corroboraient les affirmations de ceux et celles rencontrés en entrevue,

à savoir un nombre restreint d'emplois disponibles dans les studios privés d'animation sur film, indépendamment de plus du statut de ces emplois. Et que dire des discussions à l'occasion du rappel auprès des employeurs n'ayant pas retourné le questionnaire, sinon qu'elles témoignent d'une même réalité du marché du travail.

L'accumulation de résultats congruents les uns aux autres est, disions-nous, suffisamment éloquente pour nous justifier de soutenir que nous sommes en présence de besoins quantitatifs excessivement limités sur le marché du travail, besoins inscrits dans une dynamique d'incertitudes et de fluctuations liées à la forme première qu'est le travail à la "pige".

CONCLUSION

Au terme des conclusions relatives aux besoins de main-d'oeuvre, il nous semble nécessaire de ne pas recommander l'implantation d'une voie de sortie en animation sur film au niveau collégial. Cette conclusion s'appuie évidemment sur un modèle de développement des enseignements qui accorde une place prépondérante à la dimension de réponse à des possibilités d'accueil du marché du travail pour d'éventuels finissants. Bien plus, il ne s'agit pas d'une recommandation prise dans un cas où n'existe strictement aucun débouché, cette situation ne se rencontrant qu'exceptionnellement. C'est au contraire une évaluation générale qui prend en considération, entre autres, la situation actuelle du marché par rapport à celle des précédentes années et à la prévision, toute relative, pour les trois prochaines années, les facteurs de développement intervenus et prévisibles, la nature et la durée des emplois offerts, les interventions des autres niveaux d'enseignement dans le même secteur afin d'apprécier s'il est raisonnable d'accepter de voir des finissants se diriger vers un tel marché de travail. Dans le présent dossier, les chances d'insertion sont si réduites et si particulières qu'elles ne sauraient justifier une recommandation favorable de l'hypothèse d'un développement de nouveau programme.

On peut par contre opposer à ce raisonnement qui repose sur le fait que les programmes doivent conduire à des emplois pour les gradués, qu'il n'en est pas nécessairement ainsi parce que tous les étudiants n'ont pas cet objectif ou encore, qu'ils possèdent un droit d'étudier dans un domaine où leur intérêt devient le seul critère. Au niveau du premier argument, les études d'aspirations

scolaires et d'orientations professionnelles des étudiants révèlent qu'ils sont préoccupés par des considérations d'insertion au marché du travail; il serait conséquemment inopportun de les négliger dans le cadre d'un processus de décision d'implantation. Quant à l'argument du droit absolu, il a été à maintes reprises mentionné que ce droit général à l'éducation, reconnu par la société québécoise, ne doit pas s'interpréter dans le sens du "chacun fait ce qu'il entend"; ce droit circonscrit essentiellement l'obligation qu'ont l'ensemble des intervenants du système scolaire d'assurer le développement des capacités de chacun. Ce n'est pas, dans le même sens, parce qu'on retrouve quelques emplois disponibles ou prévisibles qu'il faille s'en suffire pour fonder l'hypothèse de développement d'un nouveau programme.

Au-delà de la présente recommandation, il est néanmoins important de souligner que si la société québécoise décidait, par son système d'éducation, de se doter de ressources pour former les personnels du milieu du cinéma, il ne faudrait pas y associer l'animation sur film. L'étude établit avec suffisamment d'évidence qu'il n'y a aucune parenté entre ces formes d'art, en dépit toutefois d'apparences associées au résultat final. S'il s'avérait que la Direction générale de l'enseignement collégial donne suite au projet d'implantation d'un programme de cinéma, il faudrait que le programme sous sa version finale ne dépasse pas, par l'un de ses cours, une introduction au cinéma d'animation. Par ailleurs, si ce secteur de l'animation sur film connaissait à son tour un développement tel qu'il justifie un programme de niveau collégial,

il nous apparaît, à ce stade, que le collège de Matane devrait être considéré comme celui répondant le mieux à un objectif de déconcentration des enseignements, associé à l'expérience et à la compétence professionnelle des professeurs de l'actuel département des arts.

La réalisation de la présente étude de pertinence fut aussi l'occasion de cerner le problème de duplication de programmes de formation dispensés aux niveaux collégial et universitaire. Alors que nous analysions le secteur de l'animation sur film pour le collégial, l'Université Concordia s'affirmait dans ce type d'enseignement, tout en escomptant intervenir dans le secteur de la photographie, par ailleurs bien représenté au niveau collégial. Ce problème se complique davantage par l'absence de spécificité des programmes que l'on retrouve ou qu'on risque de voir apparaître aux deux niveaux d'enseignement. Les ministères concernés et leurs organes consultatifs auront, croyons-nous, à s'interroger particulièrement sur ce problème au niveau du domaine des arts.

LISTE DES ANNEXES

I Résolution du conseil d'administration demandant des modifications aux cours des techniques de l'image;

II contenu du programme expérimental 570.08 des techniques de l'image (photographie);

III lettre de réponse à la demande d'autorisation du programme des techniques de l'image;

IV résolution du conseil d'administration demandant l'autorisation à la voie de sortie "techniques d'impression" pour l'année 1978-1979;

V entrevue de consultation avec monsieur Pierre Hébert de l'Office national du film;

VI rapport d'entretien entre six compagnies d'animation sur film et deux membres du département des arts;

VII description de la méthode DACUM/DELPHI;

VIII questionnaire adressé aux animateurs sur film et aux entreprises d'animation;

IX lettre accompagnant le questionnaire adressé aux personnes ayant participé aux tables de consultation;

X lettre accompagnant le questionnaire adressé aux animateurs sur film;

XI lettre accompagnant le questionnaire adressé au représentant des entreprises d'animation;

XII versions provisoire et définitive du questionnaire aux animateurs sur film;

XIII versions provisoire et définitive du questionnaire au représentant d'entreprise d'animation;

XIV description d'autres fonctions de travail;

XV compte rendu de la rencontre avec mademoiselle Louise Beaudet, présidente d'ASIFA/CANADA;

XVI synthèse des tables de consultation des animateurs et des employeurs.

ANNEXE I

Résolution du conseil d'administration demandant
des modifications aux cours des techniques de l'image

"EXTRAIT DU PROCES-VERBAL DES DELIBERATIONS DE L'ASSEMBLEE REGULIERE DU CONSEIL D'ADMINISTRATION DE LA CORPORATION DU C.E.G.E.P. DE MATANE LEGALEMENT TENUE AU SIEGE SOCIAL DU COLLEGE DE MATANE LE MARDI 15 FEVRIER 1977, A 17 HEURES 10, A LAQUELLE SONT PRESENTS: Michel Asselin, Paul-H. Bernier, Jean-Yves Bérubé, Denis Hurtubise, Lucien Lelièvre, Jeannine Nazair, Claude Pelletier, Caëtan Poirier, Reno Salvail, Serge St-Pierre, Madeleine Vézina. Tous forment quorum sous la présidence de Camille Nazair. Georges-E. Bouchard agit comme secrétaire.

Sylvio Bérubé, Laval Morin, Claude Otis, Henri Roy, André St-Amand, dûment convoqués, sont absents, leur absence étant motivée.

PARTICIPENT A LA REUNION: Yvon Gauthier et Jacques Morissette, représentants désignés des enseignants qui ne sont pas nommés par le Ministre, Gilles Lacroix, représentant du syndicat des employés de soutien du C.E.G.E.P. de Matane.

OBJET: DEMANDE DE MODIFICATIONS AUX COURS DES TECHNIQUES DE L'IMAGE

Considérant que le département des Arts du Cégep de Matane a effectué, en accord avec le Service des programmes de la Direction générale de l'enseignement collégial, des modifications au programme des techniques de la photographie tel qu'il apparaît dans l'annuaire de l'enseignement collégial sous le numéro 570.04;

Considérant que ce programme modifié porte le nom de techniques de l'image;

Considérant que ce programme est maintenant accepté par la Direction générale de l'enseignement collégial et figurera dans l'annuaire de l'enseignement collégial sous le numéro 570.08;

Considérant que le Cégep de Matane, en accord avec ce service des programmes et examens, donne, à titre expérimental, depuis la session Automne 1976 ce nouveau programme de techniques de l'image;

2/...

Considérant que le Cégep de Matane est déjà officiellement autorisé à dispenser le programme570.04 et officieusement autorisé à expérimenter le programme modifié:

Il est proposé par Jean-Yves Bérubé, appuyé par Denis Hurtubise et résolu à l'unanimité que:

- Le C.E.G.E.P. de Matane soit officiellement autorisé à donner le programme 570.08 selon l'échéancier d'implantation suivant:

Années	Titres	Niveau
1977-1978	Compléter l'implantation du tronc commun	C.I
1978-1979	Commencer l'implantation de "Techniques d'impression"	C.II
1979-1980	Compléter l'implantation de "Techniques d'impression"	C. III
1980-1981	Commencer l'implantation de "Animation sur film"	C. II
1981-1982	Compléter l'implantation de "Animation sur film"	C. III

- Le C.E.G.E.P. de Matane formule une demande d'investissements au coût global de $156,062.00 pour compléter l'équipement nécessaire à l'enseignement de ce programme 570.08 et que les argents nécessaires soient versées au Cégep de Matane selon l'échéancier suivant:

1977-1978	Finaliser équipement de photo	$71,412.00
1978-1979	Début des techniques d'impression en collégial II	$12,700.00
1979-1980	Implantation des techniques d'impression en coll. III	$9,360.00
1980-1981	Début d'Animation sur film en collégial II	$26,820.00
1981-1982	Implantation d'Animation sur film en Collégial III	$35,700.00
		$156,062.00"

COPIE CONFORME

Georges-E. Bouchard
Secrétaire général

Matane, le 25 février 1977

ANNEXE II

Contenu du programme expérimental 570.08 des techniques de l'image (photographie)

Secteur professionnel 570.00 ARTS APPLIQUES

Programme 570.08 TECHNIQUES DE L'IMAGE

Ce programme est enseigné à titre expérimental au CEGEP de Matane depuis septembre 1974. Il est inspiré des programmes 570.04 et 570.05 en photographie.

PREMIERE SESSION

	Education physique	2
09-101-76	Langue et littérature	3-0-3
40-101-77	La philosophie et la connaissance	3-0-3
10-101-68	ORGANISATION PICTURALE I	1-2-0
10-102-68	ORGANISATION SPATIALE I	1-2-0
10-104-68	PHYSIQUE ET CHIMIE DE LA COULEUR	1-2-1
10-105-68	DESSIN TECHNIQUE	1-2-0
10-106-69	MATERIAUX	1-2-1
20-101-76	HISTOIRE DE L'ART ET ESTHETIQUE I	3-0-3
70-150-73	TECHNIQUES DE L'IMAGE I	2-4-2

DEUXIEME SESSION

	Education physique	2
09-201-76	Langue et littérature	3-0-3
40-201-77	La philosophie, la nature et la culture	3-0-3
10-201-68	ORGANISATION PICTURALE II	1-2-0
10-202-68	ORGANISATION SPATIALE II	1-2-0
10-204-68	PSYCHOLOGIE DE LA COULEUR	1-2-1
10-205-68	DESSIN TECHNIQUE	1-2-0
10-206-69	MATERIAUX	1-2-1
20-201-76	HISTOIRE DE L'ART ET ESTHETIQUE II	3-0-3
70-250-73	TECHNIQUES DE L'IMAGE II	2-4-2

TROISIEME SESSION

	Education physique	2
09-301-76	Langue et littérature	3-0-3
40-301-77	La philosophie et l'homme	3-0-3
10-301-68	ORGANISATION PICTURALE III	1-2-0
10-302-68	ORGANISATION SPATIALE III	1-2-0
20-301-76	HISTOIRE DE L'ART ET ESTHETIQUE III	3-0-3
70-127-69	PHYSIQUE OPTIQUE	1-2-0
70-229-69	PROJET D'EXPRESSION VISUELLE	0-3-3
70-332-73	TECHNOLOGIE DE LA PHOTOGRAPHIE (Laboratoire et prise de vue)	3-6-3

QUATRIEME SESSION

	Education physique	2
109-401-76	Langue et littérature	3-0-3
340-401-77	Ethique et politique	3-0-3
510-401-68	ORGANISATION PICTURALE IV	1-2-0
510-402-68	ORGANISATION SPATIALE IV	1-2-0
520-401-76	HISTOIRE DE L'ART ET ESTHETIQUE IV	3-0-3
570-151-73	TECHNIQUES DE CINEMA ET TELEVISION I	1-2-0
570-329-69	PROJET D'EXPRESSION VISUELLE	0-3-3
570-432-73	TECHNOLOGIE DE LA PHOTOGRAPHIE	3-6-3

CINQUIEME SESSION

570-251-73	TECHNIQUES DE CINEMA ET TELEVISION II	2-4-2
570-529-73	RECHERCHES VISUELLES	0-15-5
570-532-73	TECHNOLOGIE DE LA PHOTOGRAPHIE	2-4-2
570-534-69	PROCEDES DE REPRODUCTION	1-2-1

SIXIEME SESSION

570-351-73	TECHNIQUES DE CINEMA ET TELEVISION III	2-4-2
570-629-74	RECHERCHES VISUELLES	0-15-5
570-632-74	TECHNOLOGIE DE LA PHOTOGRAPHIE	2-4-2
570-634-74	PROCEDES DE REPRODUCTION	1-2-1
570-911-69	ADMINISTRATION	3-0-3

570-150-73 TECHNIQUES DE L'IMAGE I 2-4-2

OBJECTIFS

Apprendre à l'étudiant l'organisation rationnelle de l'image dans un espace donné. Apprendre à voir, à évaluer un sujet, et à en tirer le meilleur parti possible. Apprendre les techniques de base de la prise de vue et du tirage photographique.

CONTENU

La prise de vue: choix du sujet, organisation des éléments, cadrage. La lecture de l'image. La lumière.

570-151-73 TECHNIQUES DE CINEMA ET DE TELEVISION I 1-2-0

OBJECTIFS

Etude de la séquence de l'image en mouvement et de ses lois propres.

CONTENU

Initiation aux différents métiers du cinéma et de la télévision: réalisation, maniement des caméras, régie. Expérimentation des différents appareils utilisés. Familiarisation au langage technique du cinéma et de la télévision.

570-250-73 TECHNIQUES DE L'IMAGE II 2-4-2

Voir Techniques de l'image I.

570-251-73 TECHNIQUES DE CINEMA ET DE TELEVISION II 2-4-2
570-351-73 TECHNIQUES DE CINEMA ET DE TELEVISION III 2-4-2

Voir Techniques de cinéma et de télévision I 570-151-73.

570-332-73 TECHNOLOGIE DE LA PHOTOGRAPHIE (laboratoire et prise de vue) 3-6-3

OBJECTIFS

Initier et former les techniciens de l'image au fonctionnement et au maniement des différents appareils de photographie professionnelle et aux différentes techniques de laboratoire noir et blanc et couleur.

570-432-73 TECHNOLOGIE DE LA PHOTOGRAPHIE 3-6-3
570-532-73 TECHNOLOGIE DE LA PHOTOGRAPHIE 2-4-2
570-632-73 TECHNOLOGIE DE LA PHOTOGRAPHIE 2-4-2

Voir Technologie de la photographie 570-332-73.

0-529-73 RECHERCHES VISUELLES 0-15-5

finition du projet

Recherche poussée que l'étudiant a à poursuivre dans un secteur donné des chniques de l'image.

ENTIFICATION DES OBJECTIFS

Former l'étudiant à la planification à long terme d'une recherche en Techques de l'image.

Amener l'étudiant à prendre conscience du sujet de ses ressources particulières dans le domaine des Techniques de l'image.

Habituer l'étudiant à être exigeant de la qualité du rendu de son travail.

NTENU

Le contenu des sessions est déterminé, quant à l'apprentissage, aux modes apprentissage et aux travaux à effectuer, par l'étudiant en collaboration ec le titulaire du cours.

THODOLOGIE

L'étudiant pourra bénéficier, pour la suite de sa recherche, de l'assistnce d'un spécialiste de carrière et du groupe de professeurs d'arts plastes et appliqués ainsi que des techniciens en place.

0-629-74 RECHERCHES VISUELLES 2-4-2

Voir Recherches visuelles 570-529-73.

0-634-74 PROCEDES DE REPRODUCTION 1-2-1

JECTIFS

Familiariser l'étudiant avec les différentes techniques de reproduction de 'image, tant des techniques traditionnelles que des techniques plus modernes ssociées à la photographie.

CONTENU

Procédés de reproduction I: apprentissage de l'eau forte, linogravure, gravure sur bois, sérigraphie.

Procédés de reproduction II: apprentissage de sérigraphie photomécanique photogravure.

ANNEXE III

Lettre de réponse à la demande d'autorisation
du programme des techniques de l'image

Gouvernement du Québec
Ministère de l'Éducation
Direction générale de
l'enseignement collégial

c : 01-07

Notre réf.: 927000/~~15-00~~

Québec, le 17 mars 1977

Monsieur Lucien Lelièvre
Directeur général
Collège de Matane
616, avenue St-Rédempteur
Matane

Objet: Techniques de l'image.

Monsieur le Directeur général,

Tel que je vous l'ai mentionné lors de notre dernière conversation téléphonique, nous avons analysé votre demande, formulée dans votre lettre du 24 janvier 1977, avec le service des Programmes et vous informons des décisions qui ont été prises.

Compte tenu:

1o de l'étude actuelle en cours dans le domaine des arts;

2o qu'il nous est difficile à cette date d'anticiper les résultats de cette étude;

3o que les résultats de cette étude pourraient avoir un impact sur l'orientation de l'ensemble des techniques de l'image;

4o que plusieurs collèges ont déjà soumis des projets de programmes touchant le vaste secteur des arts et que des décisions seront prises à partir des résultats de l'étude entreprise

...

nous demandons au collège de continuer à offrir le programme expérimental Techniques de l'image (photographie) et vous informons que la DGEC se prononcera sur l'ensemble du projet incluant impression et animation sur film, lorsque seront connus et analysés les résultats de l'étude.

Acceptez, Monsieur le Directeur général, l'expression de mes meilleurs sentiments.

Andréa Bouchard
Directeur du service de la
Recherche et du Développement

/gbf

c.c. MM. Léonce Beaupré
Pierre-Paul Chaussé
Gaëtan Poirier
Firmin Firquet

ANNEXE IV

Résolution du conseil d'administration demandant
l'autorisation à la voie de sortie
"techniques d'impression" pour l'année 1978-1979

"EXTRAIT DU PROCES-VERBAL DES DELIBERATIONS DE L'ASSEMBLEE REGULIERE DU CONSEIL D'ADMINISTRATION DE LA CORPORATION DU CEGEP DE MATANE LEGALEMENT TENUE LE MARDI 4 OCTOBRE 1977, A 17 HEURES 20 AU LOCAL 1112 DU CEGEP DE MATANE, A LAQUELLE SONT PRESENTS: Paul-H. Bernier, Fernand Bouffard, Hector Chenel, Yvon Gauthier, Denis Hurtubise, Lucien Lelièvre, Jacques Morissette, Pascal Plante, Gaétan Poirier, Claude Pelletier, Henri Roy, Serge St-Pierre, Madeleine Vézina. Tous forment quorum sous la présidence de Camille Nazair. Georges-E. Bouchard agit comme secrétaire.

Michel Asselin, Jean-Yves Bérubé, Sylvio Béruibé, Laval Morin, dûment convoqués sont absents, leur absence étant motivée.

OBJET: DEMANDE DE VOIE DE SORTIE EN TECHNIQUES DE L'IMAGE

Il est proposé par Denis Hurtubise, appuyé par Gaétan Poirier et unanimement résolu que le Cégep renouvelle sa demande de voie de sortie en Techniques de l'image, soit d'offrir l'option Techniques d'impression et ce pour l'année 1978-1979."

Georges-E. Bouchard
Secrétaire général

Matane, le 13 octobre 1977

COPIE CONFORME

ANNEXE V

Entrevue de consultation avec monsieur Pierre Hébert
de l'Office national du film

Entrevue avec Pierre Hébert (ONF) relative au domaine de l'animation sur film.

. Différences entre le cinéma (prises de vues réelles) et l'animation sur film:

- en dépit d'un environnement technique laissant croire à des affinités, le cinéma d'animation n'a pas de parenté avec le cinéma de prises de vues réelles;

- le langage de l'animation sur film n'est pas identique à celui du cinéma de prises de vues réelles;

- de fait, l'animation sur film n'est pas une variante du cinéma de prises de vues;

- en ce sens, l'animation sur film ressemble beaucoup plus au théâtre de marionnettes;

donc, animation sur film et cinéma de prises de vues réelles ne sont pas du même ordre.

. Quelle devrait être la formation en animation sur film?

- Les habiletés à développer:

a) dessin;
b) contrôle du mouvement;
c) scénario aux fins de mener au découpage technique, soit le plan de travail.

...

Entrevue avec Pierre Hébert (ONF)...

Pour la sonorisation, on ne s'attend pas à ce qu'un animateur sur film, dans un contexte professionnel, soit un expert; on recourt généralement à des spécialistes;

- la formation en animation sur film devrait ainsi être rattachée au dessin i.e. aux arts plastiques, outre une formation au niveau des éléments techniques spécifiques;

- de façon précise, l'orientation pédagogique devrait se fonder sur le travail de production avec, au départ, des techniques minimales. Celles-ci pourraient devenir plus complexes au moment où l'étudiant connaît l'ensemble du processus de production en animation sur film;

- il s'agit de fournir un cadre de travail organisé en fonction du processus de production, tout en donnant de façon générale les techniques utilisables;

- l'erreur consisterait donc à laisser les étudiants "improviser" ou "créer", plutôt que préparer un travail d'atelier avec des contraintes fixées par les professeurs;

donc: la maîtrise des instruments de production et des techniques particulières est moins importante que le développement d'habiletés relatives au processus général de production;

...

Entrevue avec Pierre Hébert (ONF)...

cette maîtrise est moins importante puisque le temps d'apprentissage est relativement court par rapport à la connaissance du processus de production et que cette maîtrise n'est pas nécessairement recherchée par les spécialistes du marché du travail.

. Secteurs en animation sur film

a) Acétate ou "hardware":

- ce secteur a connu son apogée avec le "cartoon" américain "Disney" à la fin des années 30; après la guerre, on perçoit un ralentissement à cause des engagements financiers requis pour ces productions;

- on assiste à un découpage de tâches assez formel dans ce secteur plus traditionnel:

  - animateur ou réalisateur;
  - intervaliste (accélération et désaccélération);
  - encrage et gouachage (encre et couleur);
  - arrière-plan (background) lors de grosses productions;
  - caméraman (caméra "Hawkesbury-Truca" chez des maisons spécialisées);
  - montage et mixage (toutes les finitions du film identiques aux productions de prises de vues réelles).

...

Entrevue avec Pierre Hébert (ONF)...

b) Artisanale ou "software":

- ce sont généralement des productions assurées par une personne ou au maximum de quatre à six personnes, selon le matériau utilisé. Elles sont caractérisées par une manipulation directe de formes simples;

- au niveau individuel: animation de sable; animation par plume feutre ou fusain; animation par gravure sur pellicule;

- au niveau collectif: animation sur calepin; animation par ombres chinoises; animation par marionnettes;

  dans ces cas, le partage des tâches a lieu entre les personnes manipulant sous la caméra et sur la table et celles impliquées dans l'aspect graphique de la production;

  la forme d'animation la plus développée demeure l'animation avec marionnettes en raison du partage de la conception plus étendue qu'avec l'acétate;

donc: pour l'animation sur film de nature artisanale, il faut connaître l'ensemble du processus du film alors que cette remarque demeure relativement vraie pour l'acétate, à cause de la spécialisation des tâches inhérente à cette technique;

...

Entrevue avec Pierre Hébert (ONF)...

le passage de l'animation sur film artisanale à l'acétate peut conséquemment se réaliser plus facilement que l'inverse;

l'animation sur film artisanale demande enfin plus de polyvalence à cause des contingences matérielles prévalant dans ces productions.

. Perspectives d'emploi

- de façon générale, les débouchés sur le marché du travail sont réduits à quelques entreprises publiques (ONF, Radio-Canada, Radio-Québec) ou privées ("Québec Love");

- ce secteur d'activités se situe beaucoup plus au niveau des loisirs ou activités para-scolaires;

- il existe par ailleurs une association en animation sur film, ASIFA, soit l'Association internationale du film d'animation.

ANNEXE VI

Rapport d'entretien entre six compagnies d'animation sur film et deux membres du département des arts

ANNEXE I

C.R. 06-05-79

RAPPORT d'entretien entre six compagnies d'animation sur film et deux membres du département des Arts.

Recherche effectuée à Montréal
les 27-28-29 Mai 1979

Par: Gilles Girard
Victorien Pelletier

Le 20 septembre 1978 le département des Arts du Cégep de Matane rencontrait Monsieur Pierre Gingras du Service de recherche et développement de la DGEC au sujet de notre demande d'un nouveau programme en animation sur film.

Tout en reconnaissant la pertinence du programme confirmé par des rencontres avec Monsieur Pierre Hébert de l'Office National du Film, il nous disait douter des débouchés possibles sur le marché du travail. Nous nous sommes cependant entendus pour poursuivre les recherches à ce sujet, par des visites dans les différentes entreprises privées travaillant en animation sur film.

Monsieur Gingras devait contacter un délégué du département, Monsieur Victorien Pelletier pour effectuer ces différentes visites au cours du mois de novembre. Entre temps le département fit parvenir à Monsieur Gingras une liste d'une dizaine de maisons travrillant en animation sur film.

Les visites furent d'abord reportées de novembre 78 à mars 79, puis de mars 79 à une date indéterminée.

En mai 1979 le département décidait en accord avec le Directeur des Services pédagogiques de faire sa propre recherche sur les possibilités d'emploi.

Deux membres du département, Gilles Girard et Vic Pelletier sont délégués pour aller à la recherche d'information et compléter le dossier.

Après quelques contacts, il nous fut très facile de réunir les noms et adresses de neuf compagnies privées, spécialisées en animation sur film et qui ont bien voulu s'entretenir avec nous sur le sujet.

Notre démarche s'effectua surtout au niveau de l'industrie privée, croyant y être beaucoup plus près de la réalité du marché du travail que dans un organisme financé par le peuple. Connaissant les politiques restrictives du Gouvernement en terme d'embauche et d'investissement, il est facile d'y trouver une réponse négative au sujet des possibilités de travail pour de futurs animateurs.

On a
~~Il fut~~ donc visité les endroits suivants:

1- Télémontage Inc
1102 Bleury
875-6323 (Pierre Décelles)

2- Michael Mills Production Ltd
1210 St-Hubert
849-4196 (Janie Lecompt)

3- Le Train Secret
400 Mc Gill
842-2768 (Peter Sander)
(Danielle Marleau)

4- Boxcar Films Ltd
637 St-Antoine, Ouest
866-9716 (Julian Szuchopa)
(Paul Sabella)

5- Sprocket Production Ltd
232 St-Jacques
844-8828 (Peter Adamacus)

6- L'Office National du Film
3155 Côte de Liesse
333-3333 (Pierre Hébert)

Par manque de temps nous n'avons pu visiter les compagnies suivantes:

7- Kohill Production
1103 St-Mathieu
932-4131

8- Uranus Film Organisation
2665 Chambly
670-1060

9- Les Films Québec Love
1783 St-Hubert
844-2109

De ces six entretiens, nous pouvons énoncer les conclusions suivantes: ces conclusions ne sont pas des interprétations de notre part, ni des conclusions tirées par déduction mais, bien des faits clairement énoncés par chacune des compagnies visitées.

L'on s'entend donc pour dire que:

Au Québec, il n'existe pratiquement pas de bons animateurs disponibles pour l'emploi.

Les quelques animateurs qui pratiquent, ont été formés soit par l'industrie privée, procédé très coûteux pour les compagnies, tenant compte du temps qu'il faut pour y arriver, ou par des studios ou écoles américaines.

Il existe une école d'animation à Toronto: "Sheradon College". Les compagnies ne semblent pas être d'accord quant à la qualité de la formation de ses étudiants.

Toutes les compagnies sont unanimes à dire que: les quelques animateurs disponibles au Québec possèdent une bonne technique, mais souffrent d'un manque flagrant en terme de formation artistique (dessin, conception graphique, réalisation, organisation picturale, etc...)

Toutes les compagnies sont prêtes à dire qu'il y aurait possibilité d'emploi pour des gens bien formés dans le domaine, et se montrent très disposées à collaborer avec une école éventuelle tant en terme de

conseil pour la mise sur pied d'un cours qu'à la possibilité de recevoir des stagiaires.

Dans ce domaine, les emplois sont instables et varient selon la demande.

Un cours terminal d'animation sur film ne devrait être composé d'au plus 10 étudiants afin de donner une formation plus adéquate et un encadrement plus serré.

Trop d'élèves sont formés par des professeurs incompétents au mal formés eux-mêmes.

A la question: Qu'est-ce pour vous qu'on bon animateur?

La réponse fut: Personne possédant de solides notions de dessin, d'organisation picturale et spatiale, d'éclairage, de couleur, de cinéma et de mise en scène, de composition etc... en tout, une bonne formation artistique complétée par un apprentissage technique assez élaboré en animation sur film.

Ce sont là les points majeurs qui sont ressortis des discussions.

Toutes ces compagnies furent très ouvertes aux discussions et étonnées devant les possibilitées déjà en place au Cégep de Matane, tant du côté matériel que de l'organisation des programmes.

Ces visites nous ont aussi permis de prendre connaissance de l'existence de trois autres compagnies:

Les Productions de la Chouette Inc
1227 St-Hubert.

Animabec
842 La Gauchetière, Est

Georges Singer
204 St-Sacrement.

En tout, douze compagnies d'animation qui opèrent à Montréal seulement.

Il serait fort souhaitable qu'une maison d'enseignement comme la nôtre en vienne à donner un cours de ce type, parce que l'animation sur film est un art qui s'enseigne au même titre que peinture, sculpture, cinéma ou autre.

Il serait beaucoup plus efficace pour un individu de venir prendre ces notions à l'intérieur des cadres d'une école que de laisser son apprentissage se réaliser par le biais de moyens empiriques qui sont très longs et souvent pénibles pour l'individu.

En plus, de former des gens capables de fonctionner à l'intérieur d'une structure industrielle, il en sortirait aussi des artistes qui s'exprimeraient par le biais de la "technique d'animation sur film".

Gilles Girard

Vic Pelletier

Matane, le 7 juin 1979.

Annexe VII

Description de la méthode DACUM/DELPHI

2. METHODOLOGIE

2.1 Technique utilisée: l'entrevue de groupe structurée

2.2 Objectif opérationnel: faire l'inventaire des tâches et opération de chacune des fonctions-types correspondant à un programme de formation en techniques humaines.

2.3 Description de l'entrevue de groupe structurée:

2.3.1 Participants: 8 à 10 informateurs-clés, choisis pour leurs compétences et leurs capacités d'en rendre compte.

2.3.2 Durée: habituellement, une journée complète

Extrait de: Simard, Nicole, Inventaire des tâches et des opérations actuelles et prévisibles du praticien de niveau collégial "en gérontologie", Service des impressions en régie, Editeur officiel du Québec, Québec, juillet 1980, pp. 16-21.

2.3.3 Présentation: - des participants

- du projet de recherche
- des objectifs de la journée
- de la technique utilisée

2.3.4 Première phase: - liste des tâches et des opérations.

Chaque participant décrit, individuellement et par écrit, les tâches et les opérations inhérentes à la fonction-type concernée. Il spécifie si ces tâches sont: actuelles, mais susceptibles de disparaître dans un avenir rapproché, actuelles-prévisibles; prévisibles. Une durée d'environ quinze minutes est allouée pour réaliser cette opération.

Les documents produits par chaque participant sont photocopiés et l'ensemble est remis à chacun. Chaque participant lit son texte et répond aux questions de clarification posées par les autres participants ou les animateurs.

2.3.5 Deuxième phase : - Structuration du matériel produit.

Chaque participant, individuellement et par écrit, reprend l'ensemble du matériel produit et tente de regrouper les tâches selon une structure logique de son choix. Il est toujours possible d'ajouter des éléments qui complètent l'information recueillie à la phase précédente. Cette opération dure environ une heure.

Les documents produits par chaque participant sont photocopiés et l'ensemble est remis à chacun. Chaque participant lit son texte et répond aux questions de clarification posées par les autres participants ou les animateurs.

2.3.6 Troisième phase : - Synthèse des tâches.

Au cours de cette étape, les participants, réaliseront une synthèse des tâches énumérées. Pour se faire, les participants doivent opter pour un modèle d'organisation déterminée au cours de l'étape précédente. Ce modèle peut être complété selon les besoins de l'ensemble des participants et ceux-ci en groupe y insèrent toutes les tâches retenues comme pertinentes à un secteur ou à un sous-secteur donné.

Au cours de cette période, les échanges et les discussions concernant les tâches sont non seulement souhaités, mais suscités par les animateurs, afin que les aspects complémentaires de chaque participant soient respectés.

L'animateur écrit au tableau les données telles que présentées par les participants, le co-animateur en prend note. En aucun temps, l'animateur n'influence le contenu du document-synthèse. Ce contenu est déterminé par l'ensemble des consultants.

Chaque niveau de consultants (pédagogues, employeurs, techniciens) illustrent de façon complémentaire les tâches exercées dans un secteur donné. (1) ainsi nous obtenons, nous l'espérons, un ensemble qui devrait être assez près de la réalité vécue ou anticipée.

(1) Voir les annexes concernant les documents produits par les participants lors des entrevues de groupe.

ANNEXE VIII

Questionnaire adressé aux animateurs sur film et aux entreprises d'animation

_____

NOM DU TECHNICIEN

QUESTIONNAIRE DE PERTINENCE EN ANIMATION SUR FILM

1. Depuis combien d'années travaillez-vous en animation sur film?

   _____ an(s)

2. Quelles raisons vous ont incité à vous diriger dans le secteur de l'animation sur film?

   _____

   _____

   _____

   _____

3. De quelle façon avez-vous appris votre métier en animation sur film?

   ☐ En travaillant

   ☐ Par un programme de formation

   (Nom de l'institution: _____

   _____

   Durée du cours ou nombre de crédits:

   _____

   Certificat ou diplôme: _____)

   ☐ Autre, spécifiez: _____

   _____

   _____

4. Travaillez-vous présentement en animation sur film?

   ☐ Oui

   ☐ Non ——→ Répondez à la question # 8 avant de retourner le questionnaire

Dans un autre domaine? ☐ Oui

☐ Non

Si oui, s'agit-il d'un domaine connexe à l'animation sur film? Précisez: _____

_____

_____

5. Quel est le titre de votre emploi actuel?

_____

6. Quelles sont les tâches de cet emploi?

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

7. Diriez-vous que ces tâches correspondent au travail d'un animateur sur film?

☐ Oui

☐ Non

Si non, motivez: _____

_____

_____

8. Quels ont été vos emplois antérieurs?

De	Compagnie	Fonction
19___ à 19___	_____	
19___ à 19___	_____	
19___ à 19___	_____	
19___ à 19___	_____	

Décrivez, en les nommant, chacune de ces fonctions en commençant par la plus récente:

a) _____: _____

b) _____: _____

c) _____: _____

d) _____: _____

_____

_____

_____

_____

_____

9. Quel est le statut de votre emploi actuel?

☐ Emploi régulier à temps plein (30 heures et plus)

☐ Emploi régulier à temps partiel (moins de 30 heures)

☐ Emploi temporaire à temps plein

☐ Emploi temporaire à temps partiel

☐ Emploi à la pige (à contrat)

10. Cet emploi est-il le premier emploi <u>régulier à temps plein</u> que vous occupez?

☐ Oui

☐ Non

Si non, spécifiez le nombre:

- d'emploi(s) régulier(s) à temps plein: ____
- d'emploi(s) régulier(s) à temps partiel: ____
- d'emploi(s) temporaire(s) à temps plein: ____
- d'emploi(s) temporaire(s) à temps partiel: ____
- d'emploi(s) à la pige: ____

11. Au total, combien de temps avez-vous cherché avant de trouver un emploi <u>régulier à temps plein</u>?

_____semaines, _____mois, ou _____années

☐ non applicable

12. De quelle façon avez-vous obtenu cet emploi?

- [ ] Par un parent ou une connaissance
- [ ] Par un bureau de placement (fédéral ou provincial)
- [ ] Par une agence privée de placement
- [ ] En réponse à une offre d'emploi
- [ ] En ayant déjà travaillé pour cet employeur
- [ ] En m'adressant personnellement à cette entreprise
- [ ] Autre, spécifiez: _____

_____

_____

13. Combien de demandes d'emploi avez-vous faites entre le moment de votre disponibilité à travailler et votre premier emploi régulier temps plein?

- [ ] D'une (1) à cinq (5)
- [ ] De six (6) à dix (10)
- [ ] De onze (11) à vingt (20)
- [ ] Plus de vingt (20)

14. Croyez-vous qu'il est possible d'occuper un poste régulier à temps plein en animation sur film?

- [ ] Oui
- [ ] Non

Si oui, précisez ces milieux de travail: _____

_____

_____

15. Quelle est la raison pour laquelle vous travaillez à temps partiel?

- ☐ Parce que vous ne trouvez pas d'emploi à temps plein
- ☐ Parce que vous consacrez le reste de votre temps à d'autres activités.
- ☐ Parce que vous ne tenez pas à travailler à temps plein actuellement.
- ☐ Autre raison, spécifiez: _____

_____

_____

_____

16. Si vous travaillez actuellement à la pige, est-ce une situation:

- ☐ Caractéristique de l'emploi en animation sur film?
- ☐ Fréquente dans le domaine de l'animation sur film?
- ☐ Exceptionnelle dans le domaine de l'animation sur film?

17. Pour quelle raison travaillez-vous actuellement à la pige?

- ☐ Parce que vous ne trouvez pas d'emploi à temps plein
- ☐ Parce que vous consacrez le reste de votre temps à d'autres activités
- ☐ Parce que vous ne tenez pas à travailler à temps plein actuellement
- ☐ Autre raison, spécifiez: _____

_____

_____

18. Combien d'emplois à la pige réussissez-vous à occuper chaque année?

_____ (nombre)

19. Quelle est la durée moyenne de ces travaux à la pige?

Nombre de semaines: _____

Nombre d'heures de travail par semaine: _____

20. Devez-vous en conséquence travailler dans un secteur autre que l'animation sur film?

☐ Oui

☐ Non

Si oui, spécifiez ces milieux de travail: _____

_____

_____

_____

_____

21. Quel est votre salaire brut?

_____ : taux horaire pour ____ heures/semaine, ou

_____ : taux hebdomadaire, ou

_____ : taux annuel

22. Vos revenus annuels proviennent-ils exclusivement de votre travail en animation sur film?

☐ Oui

☐ Non

Précisez ces autres sources: _____

_____

_____

_____

23. Quel est le nom de votre employeur actuel?

_____

24. Quelle est son adresse et son numéro de téléphone?

_____ ( ) -

(adresse) (téléphone)

25. Quel est le nom de votre supérieur immédiat?

_____

26. Quel est votre taux de satisfaction par rapport à votre emploi actuel?

☐ Très satisfait

☐ Satisfait

☐ Indifférent

☐ Insatisfait

☐ Très insatisfait

Motivez votre opinion: _____

_____

_____

27. Quelle fonction aimeriez-vous occuper dans le secteur de l'animation sur film?

_____

28. Parmi les facteurs suivants, quel est celui qui vous a le plus aidé à comprendre les divers aspects de votre travail actuel?

- [ ] Programme de formation
- [ ] Cours d'initiation ou d'apprentissage de mon employeur
- [ ] Efforts personnels
- [ ] Observation d'autres employés et les conseils qu'ils m'ont donnés
- [ ] Exécution de ma tâche sous la supervision de personnes compétentes
- [ ] Autre _____

_____

_____

29. Quelles sont vos possibilités de promotion chez votre employeur actuel?

- [ ] Excellentes
- [ ] Bonnes
- [ ] Moyennes
- [ ] Faibles
- [ ] Inexistantes
- [ ] Ne sais pas

30. Quel serait le titre de ce nouvel emploi?

_____

31. Désirez-vous poursuivre votre carrière dans le secteur de l'animation sur film?

☐ Oui, spécifiez: _____

_____

_____

_____

Non, spécifiez: _____

_____

_____

_____

32. Lorsque vous avez choisi de vous diriger en animation sur film, la possibilité de trouver un emploi <u>régulier à temps plein</u> vous paraissait-elle comme:

☐ Très importante

☐ Importante

☐ Peu importante

☐ Sans importance

☐ Ne sais pas

33. Combien d'entreprises au Québec sont susceptibles de faire de l'animation sur film?

_____ (nombre)

Ventilez ce total selon les secteurs:

_____ en animation sur film de façon exclusive

_____ en publicité

_____ dans les sociétés d'Etat

_____ autres

34. Suggèreriez-vous à un(e) ami(e) de se diriger dans le secteur de l'animation sur film?

☐ Oui

☐ Non

Précisez vos raisons: _____

_____

_____

35. Pouvez-vous décrire le cheminement que vous avez suivi depuis que vous travaillez en animation sur film.

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

36. Est-ce là le cheminement qu'une personne désireuse d'aller en animation sur film devra suivre?

☐ Oui

☐ Non

Motivez votre réponse: _____

37. En serait-il autrement si cette personne avait une formation en animation sur film?

☐ Oui

☐ Non

Justifiez votre opinion: _____

NOM DU REPRESENTANT

NOM DE L'ENTREPRISE

QUESTIONNAIRE DE PERTINENCE EN ANIMATION SUR FILM

1. Depuis combien d'années votre entreprise opère-t-elle?

_____ (ans)

2. Dans quel secteur est-elle active?

- ☐ En animation sur film
- ☐ Dans un secteur connexe à l'animation
  Spécifiez: _____
- ☐ Dans un autre domaine
  Spécifiez: _____

3. Combien de productions annuelles réalisez-vous?

_____ (nombre)

4. De celles-ci, combien sont de l'animation sur film?

_____ (nombre) ⟶ Si "aucune" retournez le questionnaire

5. S'agit-il?

- ☐ De commerciaux
- ☐ D'émissions pour la télévision (ex: entrées d'émissions)
- ☐ De courts métrages (ex: intermèdes)
- ☐ De productions pour le cinéma (ex: génériques)
- ☐ De productions pour la télévision (ex: bandes dessinées)
- ☐ Autres productions, spécifiez: _____

_____

_____

6. Quelle est la nature et l'importance, en pourcentage, de ces productions?

		importance
☐	Productions sur cellulo (technique traditionnelle de dessins)	_____ %
☐	Productions en 2 dimensions	_____ %
☐	Productions en 3 dimensions	_____ %
☐	Productions par ordinateur	_____ %

7. Décrivez le contenu de ces productions.

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

8. Quel pourcentage de votre chiffre d'affaires représente l'animation sur film?

_____ (%)

9. Est-ce un pourcentage appelé à se modifier?

☐ Oui

☐ Non

Si oui, ☐ à la baisse, précisez les raisons:

_____

_____

_____

☐ à la hausse, précisez les raisons:

_____

_____

_____

10. Combien d'employés votre entreprise a-t-elle à son emploi?

_____ (nombre)

11. De ce nombre, combien de personnes travaillent en animation sur film?

_____ (nombre)

12. Quel est le titre d'emploi et le nombre d'employés sous chaque titre?

a) Animateur : _____ (nombre)

b) Illustrateur ("background") : _____ (nombre)

c) Intervaliste : _____ (nombre)

d) Traceur (encreur) : _____ (nombre)

e) Gouacheur (coloriste) : _____ (nombre)

f) Manipulateur* : _____ (nombre)

g) Autre : _____ (nombre)

(* Manipulateur ou assistant-animateur: en référence aux productions en 2 dimensions et en 3 dimensions)

13. Décrivez les tâches de chaque titre d'emploi.

a) Animateur: : _____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

b) Illustrateur ("background") : _____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

c) Intervaliste : _____

d) Traceur (encreur) : _____

e) Gouacheur (coloriste) : _____

f) Manipulateur : _____

14. Est-ce que cette spécialisation des tâches existe dans votre entreprise?

☐ Oui

☐ Non

Si non, précisez les modes de réalisation du travail: _____

15. Quel est le nombre et le statut des emplois en animation sur film dans votre entreprise?

	Nombre	régulier temps plein	régulier temps partiel	temporaire temps plein	temporaire temps partiel	à la pige
Animateur						
Illustrateur ("background)						
Intervaliste						
Traceur (encreur)						
Gouacheur (coloriste)						
Manipulateur						

"Régulier temps plein": poste permanent à plus de 30 heures/semaine;

"Régulier temps partiel": poste permanent à moins de 30 heures/semaine;

"Temporaire temps plein": poste provisoire à plus de 30 heures/semaine;

"Temporaire temps partiel": poste provisoire à moins de 30 heures/semaine;

"A la pige": poste créé pour la durée d'un contrat.

16. Par rapport à la situation de l'emploi en animation sur film, croyez-vous que l'emploi dans votre entreprise est:

☐ Identique au secteur de l'animation sur film?

☐ Similaire au secteur de l'animation sur film?

☐ Différente du secteur de l'animation sur film?

Justifiez votre réponse: _____

_____

_____

_____

_____

17. Quel est le nombre d'heures et la durée moyenne des emplois à la pige?

_____: nombre d'heures/semaine

_____: nombre de semaines

18. Précisez les raisons pour recourir au travail à la pige.

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

19. Quel est le salaire hebdomadaire, par titre d'emploi, offert dans votre entreprise?

Animateur: $_____ (hebdomadaire)

Illustrateur: $_____ (hebdomadaire)

Intervaliste: $_____ (hebdomadaire)

Traceur (encreur): $_____ (hebdomadaire)

Gouacheur: $_____ (hebdomadaire)

Manipulateur: $_____ (hebdomadaire)

20. Ce salaire diffère-t-il selon l'expérience des personnes?

☐ Oui

☐ Non

Si oui, dans quelle proportion par rapport au salaire de base?

_____ % en plus

21. Quel est le nombre et le statut des emplois des personnes engagées au cours des trois dernières années?

	Nombre	Régulier temps plein	Régulier temps partiel	Temporaire temps plein	Temporaire temps partiel	A la pige
Animateur						
Illustrateur ("background")						
Intervaliste						
Traceur (encreur)						
Gouacheur (coloriste)						
Manipulateur						

"Régulier temps plein": poste permanent à plus de 30 heures/semaine

"Régulier temps partiel": poste permanent à moins de 30 heures/semaine

"Temporaire temps plein": poste provisoire à plus de 30 heures/semaine

"Temporaire temps partiel": poste provisoire à moins de 30 heures/semaine

"A la pige": poste créé pour la durée d'un contrat

22. Quel serait le nombre et le statut des emplois des personnes que vous prévoyez embaucher au cours des trois prochaines années?

	Nombre	Régulier temps plein	Régulier temps partiel	Temporaire temps plein	Temporaire temps partiel	A la pige
Animateur						
Illustrateur ("background")						
Intervaliste						
Traceur (encreur)						
Gouacheur (coloriste)						
Manipulateur						

"Régulier temps plein": poste permanent à plus de 30 heures/semaine

"Régulier temps partiel": poste permanent à moins de 30 heures/semaine

"Temporaire temps plein": poste provisoire à plus de 30 heures/semaine

"Temporaire temps partiel": poste provisoire à moins de 30 heures/semaine

"A la pige": poste créé pour la durée d'un contrat

23. Quels facteurs sont susceptibles de modifier cette prévision?

24. Selon vous, une entreprise peut-elle être rentable en se limitant au secteur de l'animation sur film?

☐ Oui, à quelles conditions?

☐ Non, motivez votre réponse:

25. Croyez-vous qu'il est possible de trouver un poste <u>régulier temps plein</u> en animation sur film?

☐ Oui

☐ Non

Si oui, spécifiez le milieu de travail:

26. Quel est le cheminement qu'une personne doit suivre en animation sur film?

27. En serait-il autrement si cette personne avait une formation en animation sur film?

☐ Oui

☐ Non

Motivez votre réponse:

28. Quels seraient les éléments de formation à donner à des étudiants en animation sur film?

ANNEXE IX

Lettre accompagnant le questionnaire adressé aux personnes ayant participé aux tables de consultation

Gouvernement du Québec
Ministère de l'Education
Direction générale
de l'enseignement collégial

Québec, le 25 novembre 1980

Monsieur

Monsieur,

Qu'il me soit d'abord possible, au nom du représentant du collège de Matane, monsieur Victorien Pelletier, et en mon nom personnel pour la Direction générale de l'enseignement collégial, de vous remercier de l'exceptionnelle collaboration que vous avez assurée lors de nos tables de consultation, par votre présence ou en délèguant des personnels de votre service. Cela constitue une ressource de première importance aux fins de cerner l'étendue et la complexité du domaine de l'animation sur film que nous ne connaissions que timidement avant votre participation à ces tables.

Nous revenons néanmoins solliciter de nouveau votre aide, cette fois-ci sous forme d'un questionnaire à remplir. En effet, lors de notre première démarche nous avons privilégié une approche détaillée et en profondeur, alors que les résultats du présent questionnaire adressé à tous les animateurs sur film et aux employeurs nous permettront d'avoir une vue d'ensemble du secteur de l'animation.

Comme il va de soi en pareil cas, la confidentialité des réponses est assurée; de plus, le traitement des données ne permettra pas d'identifier la personne ayant répondu. Quant aux questions où nous demandons de justifier, de spécifier ou de motiver la réponse, nous apprécierions que vous preniez le temps d'y donner suite.

.../2

Afin de respecter notre échéance, nous vous serions gré de retourner le questionnaire dûment rempli avant le 9 décembre 1980. Enfin, lorsque nous aurons rédigé le rapport final, nous vous en ferons tenir copie qui constituera la synthèse de la démarche à laquelle vous avez déjà été associé.

Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments distingués.

Pierre Gingras
Service de la recherche
et du développement
(418) 643-6671

ANNEXE X

Lettre accompagnant le questionnaire
adressé aux animateurs sur film

Gouvernement du Québec
Ministère de l'Education
Direction générale
de l'enseignement collégial

Québec, le 27 novembre 1980

Madame,
Mademoiselle,
Monsieur,

Dans le cadre d'une étude conjointe du collège de Matane et du Service de la recherche et du développement de la Direction générale de l'enseignement collégial, étude qui permettra de décider de l'implantation d'un programme de formation de techniciens de niveau collégial en animation sur film, nous sollicitons votre collaboration pour répondre au présent questionnaire.

Pour l'ensemble des questions, il n'y a pas de bonnes ou mauvaises réponses, mais essentiellement des faits ou des opinions que nous recueillons. Vous n'avez d'ailleurs qu'à cocher la case correspondant à votre choix; aux questions où nous demandons de justifier, de spécifier ou de motiver la réponse, nous apprécierions que vous preniez le temps d'y donner suite.

Il va de soi que la confidentialité des réponses est assurée; de plus, le traitement des données ne permettra pas d'identifier la personne ayant répondu. Vous pouvez en outre remettre le questionnaire sans vous identifier nommément.

Aux fins de respecter notre échéance, nous vous saurions gré de retourner le questionnaire dûment rempli au plus tard le 9 décembre 1980 dans l'enveloppe pré-affranchie.

Vous remerciant à l'avance de votre participation, veuillez agréer l'expression de nos sentiments les meilleurs.

Pierre Gingras
Service de la recherche
et du développement
(418) 643-6671

ANNEXE XI

Lettre accompagnant le questionnaire
adressé au représentant des entreprises d'animation

Gouvernement du Québec
Ministère de l'Education
Direction générale
de l'enseignement collégial

Québec, le 25 novembre 1980

Monsieur

Monsieur,

Dans le cadre d'une étude conjointe du collège de Matane et du Service de la recherche et du développement de la Direction générale de l'enseignement collégial, étude qui permettra de décider de l'implantation d'un programme de formation de techniciens de niveau collégial en animation sur film, nous sollicitons votre collaboration pour répondre au présent questionnaire.

Pour l'ensemble des questions, il n'y a pas de bonnes ou de mauvaises réponses, mais essentiellement des faits ou des opinions que nous recueillons. Vous n'avez d'ailleurs qu'à cocher la réponse correspondant à votre choix; quant aux questions où nous demandons de justifier, de spécifier ou de motiver la réponse, nous apprécierions que vous preniez le temps d'y donner suite.

Il va de soi que la confidentialité des réponses est assurée; de plus, le traitement des données ne permettra pas d'identifier la personne ayant répondu.

.../2

Aux fins de respecter notre échéance, nous vous saurions gré de retourner le questionnaire dument rempli au plus tard le 9 décembre 1980 dans l'enveloppe pré-affranchie.

Vous remerciant à l'avance de votre participation, veuillez agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments les meilleurs.

Pierre Gingras
Service de la recherche
et du développement
(418) 643-6671

ANNEXE XII

Versions provisoire et définitive du questionnaire aux animateurs sur film

VERSION PROVISOIRE

_____

NOM DU TECHNICIEN

QUESTIONNAIRE DE PERTINENCE EN ANIMATION SUR FILM

Dans le cadre d'une étude conjointe du collège de Matane et du Service de la recherche et du développement de la Direction générale de l'enseignement collégial, étude qui permettra de décider de l'implantation d'un programme de formation en animation sur film au niveau collégial, nous sollicitons votre collaboration pour répondre au présent questionnaire.

Pour l'ensemble des items du questionnaire, il n'y a pas de bonnes ou de mauvaises réponses, mais essentiellement des faits ou des opinions que nous recueillons. Pour répondre, vous n'avez qu'à cocher la case correspondante; quant aux questions où nous demandons de justifier ou de spécifier les raisons, nous apprécierions que vous preniez le temps d'y donner suite.

Il va de soi que la confidentialité des réponses est assurée et que le traitement des résultats ne permettra plus d'identifier la personne ayant répondu à l'item du questionnaire.

Nous vous remercions de votre collaboration.

1. Depuis combien d'années travaillez-vous en animation sur film?

   _____ an(s)

2. Quelles raisons vous ont incité à vous diriger dans le domaine de l'animation sur film?

   _____

   _____

   _____

   _____

3. De quelle façon avez-vous appris votre métier en animation sur film?

   ☐ En travaillant pour des employeurs

   ☐ Par un programme de formation

   (Nom de l'institution: _____

   _____

   Durée du cours ou nombre de crédits:

   _____

   Certificat ou diplôme: _____)

   ☐ Autre, spécifiez: _____

   _____

   _____

4. Travaillez-vous présentement

   En animation sur film? ☐ Oui

   ☐ Non

Dans un autre domaine? ☐ Oui

☐ Non

Si oui, s'agit-il d'un domaine connexe à l'animation sur film? Précisez: _____

_____

_____

5. Quel est le titre de votre emploi actuel?

_____

6. Quelles sont les tâches de cet emploi?

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

7. Diriez-vous que ces tâches correspondent au travail d'un animateur sur film?

☐ Oui

☐ Non

Si non, motivez: _____

_____

_____

8. Quels ont été vos emplois antérieurs?

De	Compagnie	Fonction
19___ à 19___	_____	
19___ à 19___	_____	
19___ à 19___	_____	
19___ à 19___	_____	

Décrivez, en les nommant, chacune de ces fonctions en commençant par la plus récente:

a) _____: _____

b) _____: _____

c) _____: _____

d) _____: _____

_____

_____

_____

_____

_____

9. Quel est le statut de votre emploi actuel?

☐ Emploi régulier à temps plein (30 heures et plus)

☐ Emploi régulier à temps partiel (moins de 30 heures)

☐ Emploi temporaire à temps plein

☐ Emploi temporaire à temps partiel

☐ Emploi à la pige (à contrat)

10. Cet emploi est-il le premier emploi régulier à temps plein que vous occupez?

☐ Oui

☐ Non

Si non, spécifiez le nombre:

- d'emploi(s) régulier(s) à temps plein: ____
- d'emploi(s) régulier(s) à temps partiel: ____
- d'emploi(s) temporaire(s) à temps plein: ____
- d'emploi(s) temporaire(s) à temps partiel: ____
- d'emploi(s) à la pige: ____

11. Au total, combien de semaines avez-vous cherché avant de trouver cet emploi?

_____ semaines

12. De quelle façon avez-vous obtenu cet emploi?

- [ ] Par un parent ou une connaissance
- [ ] Par un bureau de placement (fédéral ou provincial)
- [ ] Par une agence privée de placement
- [ ] En réponse à une offre d'emploi
- [ ] En ayant déjà travaillé pour cet employeur
- [ ] En m'adressant personnellement à cette entreprise
- [ ] Autre, spécifiez: _____

_____

_____

13. Combien de demandes d'emploi avez-vous faites entre le moment de votre disponibilité à travailler et votre premier emploi régulier temps plein?

- [ ] D'une (1) à cinq (5)
- [ ] De six (6) à dix (10)
- [ ] De onze (11) à vingt (20)
- [ ] Plus de vingt (20)

14. Quelle est la raison pour laquelle vous travaillez à temps partiel?

- [ ] Parce que vous ne trouvez pas d'emploi à temps plein.
- [ ] Parce que vous consacrez le reste de votre temps à d'autres activités.
- [ ] Parce que vous ne tenez pas à travailler à temps plein actuellement.
- [ ] Autre raison, spécifiez: _____

_____

15. Si vous travaillez actuellement à la pige, est-ce une situation:

- [ ] Caractéristique de l'emploi en animation sur film?
- [ ] Fréquente pour la plupart des animateurs sur film?
- [ ] Exceptionnelle et due à des conditions particulières?

16. Combien d'emplois à la pige réussissez-vous à occuper chaque année?

_____ (nombre)

17. Quelle est la durée moyenne de ces travaux à la pige?

Nombre de semaines: _____

Nombre d'heures de travail par semaine: _____

18. Devez-vous en conséquence travailler dans un secteur autre que l'animation sur film?

- [ ] Oui
- [ ] Non

Si oui, spécifiez ces milieux de travail:

_____

_____

19. Croyez-vous qu'il est possible d'occuper un poste <u>régulier à temps plein</u> en animation sur film?

- [ ] Oui
- [ ] Non

Si oui, précisez ces milieux de travail: _____

_____

_____

20. Quel est votre salaire brut?

_____ :taux horaire pour ___heures/semaine, ou
_____ :taux hebdomadaire, ou
_____ : taux annuel

21. Vos revenus annuels proviennent-ils exclusivement de votre travail en animation sur film?

☐ Oui

☐ Non

Précisez ces autres sources: _____

_____

_____

22. Quel est le nom de votre employeur actuel?

_____

23. Quelle est son adresse et son numéro de téléphone?

_____ ( ) -
(adresse) (téléphone)

24. Quel est le nom de votre supérieur immédiat?

_____

25. Si vous aviez le choix, combien de temps désireriez-vous conserver votre emploi actuel?

☐ Moins d'un (1) mois

☐ Entre un (1) et six (6) mois

☐ Entre sept (7) mois et un (1) an

☐ Entre un (1) et cinq (5) ans

☐ Plus de cinq (5) ans

26. Parmi les facteurs suivants, quel est celui qui vous a le plus aidé à comprendre les divers aspects de votre travail actuel?

- [ ] Programme de formation
- [ ] Cours d'initiation ou d'apprentissage de mon employeur
- [ ] Efforts personnels
- [ ] Observation d'autres employés et les conseils qu'ils m'ont donnés
- [ ] Exécution de ma tâche sous la supervision de personnes compétentes
- [ ] Autre aspect, spécifiez: _____

_____

_____

27. Quelles sont vos possibilités de promotion chez votre employeur actuel?

- [ ] Excellentes
- [ ] Bonnes
- [ ] Moyennes
- [ ] Faibles
- [ ] Inexistantes
- [ ] Ne sais pas

28. Quel serait le titre de ce nouvel emploi?

_____

29. Désirez-vous poursuivre votre carrière dans le domaine de l'animation sur film?

- [ ] Oui, spécifiez: _____

_____

☐ Non, spécifiez: _____

_____

30. Croyez-vous qu'il est possible de vivre de l'animation sur film?

☐ Oui

☐ Non

Motivez votre réponse: _____

_____

_____

31. Lorsque vous avez choisi de vous diriger en animation sur film, la possibilité de trouver un emploi régulier à temps plein vous paraissait-elle comme:

☐ Très importante

☐ Importante

☐ Peu importante

☐ Sans importance

☐ Ne sais pas

32. Combien d'entreprises au Québec sont susceptibles de faire de l'animation sur film?

_____ (nombre)

Ventilez ce total selon les secteurs:

_____ en animation sur film de façon exclusive

_____ en publicité

_____ dans les sociétés d'Etat

_____ autres

33. Suggèreriez-vous à un(e) ami(e) de se diriger dans le domaine de l'animation sur film?

☐ Oui

☐ Non

Précisez vos raisons: _____

_____

_____

34. Pouvez-vous décrire le cheminement que vous avez suivi depuis que vous travaillez en animation sur film.

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

35. Est-ce là le cheminement qu'une personne désireuse d'aller en animation sur film devra suivre?

☐ Oui

☐ Non

Motivez votre réponse: _____

_____

_____

_____

36. En serait-il autrement si cette personne avait une formation en animation sur film?

☐ Oui

☐ Non

Justifiez votre opinion: _____

_____

_____

_____

VERSION DEFINITIVE

_____

NOM DU TECHNICIEN

QUESTIONNAIRE DE PERTINENCE EN ANIMATION SUR FILM

1. Depuis combien d'années travaillez-vous en animation sur film?

   _____ an(s)

2. Quelles raisons vous ont incité à vous diriger dans le secteur de l'animation sur film?

   _____

   _____

   _____

   _____

3. De quelle façon avez-vous appris votre métier en animation sur film?

   ☐ En travaillant

   ☐ Par un programme de formation

   (Nom de l'institution: _____

   _____

   Durée du cours ou nombre de crédits:

   _____

   Certificat ou diplôme: _____)

   ☐ Autre, spécifiez: _____

   _____

   _____

4. Travaillez-vous présentement en animation sur film?

   ☐ Oui

   ☐ Non ⟶ Répondez à la question # 8 avant de retourner le questionnaire

Dans un autre domaine? ☐ Oui

☐ Non

Si oui, s'agit-il d'un domaine connexe à l'animation sur film? Précisez: _____

_____

_____

5. Quel est le titre de votre emploi actuel?

_____

6. Quelles sont les tâches de cet emploi?

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

7. Diriez-vous que ces tâches correspondent au travail d'un animateur sur film?

☐ Oui

☐ Non

Si non, motivez: _____

_____

_____

8. Quels ont été vos emplois antérieurs?

De	Compagnie	Fonction
19___ à 19___		
19___ à 19___		
19___ à 19___		
19___ à 19___		

Décrivez, en les nommant, chacune de ces fonctions en commençant par la plus récente:

a) _____: _____

b) _____: _____

c) _____: _____

d) _____: _____

_____

_____

_____

_____

_____

9. Quel est le statut de votre emploi actuel?

☐ Emploi régulier à temps plein (30 heures et plus)

☐ Emploi régulier à temps partiel (moins de 30 heures)

☐ Emploi temporaire à temps plein

☐ Emploi temporaire à temps partiel

☐ Emploi à la pige (à contrat)

10. Cet emploi est-il le premier emploi régulier à temps plein que vous occupez?

☐ Oui

☐ Non

Si non, spécifiez le nombre:

- d'emploi(s) régulier(s) à temps plein: ____
- d'emploi(s) régulier(s) à temps partiel: ____
- d'emploi(s) temporaire(s) à temps plein: ____
- d'emploi(s) temporaire(s) à temps partiel: ____
- d'emploi(s) à la pige: ____

11. Au total, combien de temps avez-vous cherché avant de trouver un emploi régulier à temps plein?

_____ semaines, _____ mois, ou _____ années

☐ non applicable

12. De quelle façon avez-vous obtenu cet emploi?

- [ ] Par un parent ou une connaissance
- [ ] Par un bureau de placement (fédéral ou provincial)
- [ ] Par une agence privée de placement
- [ ] En réponse à une offre d'emploi
- [ ] En ayant déjà travaillé pour cet employeur
- [ ] En m'adressant personnellement à cette entreprise
- [ ] Autre, spécifiez: _____

_____

_____

13. Combien de demandes d'emploi avez-vous faites entre le moment de votre disponibilité à travailler et votre premier emploi régulier temps plein?

- [ ] D'une (1) à cinq (5)
- [ ] De six (6) à dix (10)
- [ ] De onze (11) à vingt (20)
- [ ] Plus de vingt (20)

14. Croyez-vous qu'il est possible d'occuper un poste régulier à temps plein en animation sur film?

- [ ] Oui
- [ ] Non

Si oui, précisez ces milieux de travail: _____

_____

_____

15. Quelle est la raison pour laquelle vous travaillez à temps partiel?

- ☐ Parce que vous ne trouvez pas d'emploi à temps plein
- ☐ Parce que vous consacrez le reste de votre temps à d'autres activités.
- ☐ Parce que vous ne tenez pas à travailler à temps plein actuellement.
- ☐ Autre raison, spécifiez: _____

_____

_____

_____

16. Si vous travaillez actuellement à la pige, est-ce une situation:

- ☐ Caractéristique de l'emploi en animation sur film?
- ☐ Fréquente dans le domaine de l'animation sur film?
- ☐ Exceptionnelle dans le domaine de l'animation sur film?

17. Pour quelle raison travaillez-vous actuellement à la pige?

- ☐ Parce que vous ne trouvez pas d'emploi à temps plein
- ☐ Parce que vous consacrez le reste de votre temps à d'autres activités
- ☐ Parce que vous ne tenez pas à travailler à temps plein actuellement
- ☐ Autre raison, spécifiez: _____

_____

_____

18. Combien d'emplois à la pige réussissez-vous à occuper chaque année?

_____ (nombre)

19. Quelle est la durée moyenne de ces travaux à la pige?

Nombre de semaines: _____

Nombre d'heures de travail par semaine: _____

20. Devez-vous en conséquence travailler dans un secteur autre que l'animation sur film?

☐ Oui

☐ Non

Si oui, spécifiez ces milieux de travail: _____

_____

_____

_____

_____

21. Quel est votre salaire brut?

_____ : taux horaire pour ____ heures/semaine, ou

_____ : taux hebdomadaire, ou

_____ : taux annuel

22. Vos revenus annuels proviennent-ils exclusivement de votre travail en animation sur film?

☐ Oui

☐ Non

Précisez ces autres sources: _____

_____

_____

_____

23. Quel est le nom de votre employeur actuel?

_____

24. Quelle est son adresse et son numéro de téléphone?

_____ ( ) -

(adresse) (téléphone)

25. Quel est le nom de votre supérieur immédiat?

_____

26. Quel est votre taux de satisfaction par rapport à votre emploi actuel?

☐ Très satisfait

☐ Satisfait

☐ Indifférent

☐ Insatisfait

☐ Très insatisfait

Motivez votre opinion: _____

_____

_____

27. Quelle fonction aimeriez-vous occuper dans le secteur de l'animation sur film?

_____

28. Parmi les facteurs suivants, quel est celui qui vous a le plus aidé à comprendre les divers aspects de votre travail actuel?

- [ ] Programme de formation
- [ ] Cours d'initiation ou d'apprentissage de mon employeur
- [ ] Efforts personnels
- [ ] Observation d'autres employés et les conseils qu'ils m'ont donnés
- [ ] Exécution de ma tâche sous la supervision de personnes compétentes
- [ ] Autre _____

_____

_____

29. Quelles sont vos possibilités de promotion chez votre employeur actuel?

- [ ] Excellentes
- [ ] Bonnes
- [ ] Moyennes
- [ ] Faibles
- [ ] Inexistantes
- [ ] Ne sais pas

30. Quel serait le titre de ce nouvel emploi?

_____

31. Désirez-vous poursuivre votre carrière dans le secteur de l'animation sur film?

☐ Oui, spécifiez: _____

_____

_____

_____

Non, spécifiez: _____

_____

_____

_____

32. Lorsque vous avez choisi de vous diriger en animation sur film, la possibilité de trouver un emploi <u>régulier à temps plein</u> vous paraissait-elle comme:

☐ Très importante

☐ Importante

☐ Peu importante

☐ Sans importance

☐ Ne sais pas

33. Combien d'entreprises au Québec sont susceptibles de faire de l'animation sur film?

_____ (nombre)

Ventilez ce total selon les secteurs:

_____ en animation sur film de façon exclusive

_____ en publicité

_____ dans les sociétés d'Etat

_____ autres

34. Suggèreriez-vous à un(e) ami(e) de se diriger dans le secteur de l'animation sur film?

☐ Oui

☐ Non

Précisez vos raisons: _____

_____

_____

35. Pouvez-vous décrire le cheminement que vous avez suivi depuis que vous travaillez en animation sur film.

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

36. Est-ce là le cheminement qu'une personne désireuse d'aller en animation sur film devra suivre?

☐ Oui

☐ Non

Motivez votre réponse: _____

37. En serait-il autrement si cette personne avait une formation en animation sur film?

☐ Oui

☐ Non

Justifiez votre opinion: _____

ANNEXE XIII

Versions provisoire et définitive du questionnaire
au représentant d'entreprise d'animation

VERSION PROVISOIRE

NOM DU REPRÉSENTANT

NOM DE L'ENTREPRISE

QUESTIONNAIRE DE PERTINENCE EN ANIMATION SUR FILM

Dans le cadre d'une étude conjointe du collège de Matane et du Service de la recherche et du développement de la Direction générale de l'enseignement collégial, étude qui permettra de décider de l'implantation d'un programme de formation en animation sur film au niveau collégial, nous sollicitons votre collaboration pour répondre au présent questionnaire.

Pour l'ensemble des items du questionnaire, il n'y a pas de bonnes ou de mauvaises réponses, mais essentiellement des faits ou des opinions que nous recueillons. Pour répondre, vous n'avez qu'à cocher la case correspondante; quant aux questions où nous demandons de justifier ou de spécifier les raisons, nous apprécierions que vous preniez le temps d'y donner suite.

Il va de soi que la confidentialité des réponses est assurée et que le traitement des résultats ne permettra plus d'identifier la personne ayant répondu à l'item du questionnaire.

Nous vous remercions de votre collaboration.

1. Depuis combien d'années votre entreprise opère-t-elle?

_____ (ans)

2. Dans quel secteur est-elle active?

☐ En animation sur film

☐ Dans un secteur connexe à l'animation
Spécifiez: _____

☐ Dans un autre domaine
Spécifiez: _____

3. Combien de productions annuelles réalisez-vous?

_____ (nombre)

4. De celles-ci, combien sont de l'animation sur film?

_____ (nombre)

5. S'agit-il?

☐ De commerciaux

☐ D'émissions pour la télévision

☐ De courts métrages (ex: intermèdes)

☐ De productions pour le cinéma (ex: génériques)

☐ De bandes dessinées

☐ Autres productions, spécifiez: _____

_____

_____

6. Décrivez le genre de ces productions.

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

7. Quel pourcentage de votre chiffre d'affaires représente l'animation sur film?

_____ (%)

8. Est-ce un pourcentage appelé à se modifier?

☐ Oui

☐ Non

Si oui, ☐ à la baisse, précisez les raisons:

_____

_____

_____

☐ à la hausse, précisez les raisons:

_____

_____

_____

9. Combien d'employés votre entreprise a-t-elle à son emploi?

_____ (nombre)

10. De ce nombre, combien de personnes travaillent en animation sur film?

_____ (nombre)

11. Quel est le titre d'emploi et le nombre d'employés sous chaque titre?

a) _____: _____ (nombre)

b) _____: _____ (nombre)

c) _____: _____ (nombre)

d) _____: _____ (nombre)

12. Décrivez les tâches de chaque titre d'emploi.

a) _____: _____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

b) _____: _____

_____

_____

_____

_____

_____

c) _____: _____

d) _____: _____

13. Quel est le statut des emplois en animation sur film dans votre entreprise?

☐ Emploi régulier à temps plein (30 heures et plus)

☐ Emploi régulier à temps partiel (moins de 30 heures)

c) _____: _____

d) _____: _____

13. Quel est le statut des emplois en animation sur film dans votre entreprise?

☐ Emploi régulier à temps plein (30 heures et plus)

☐ Emploi régulier à temps partiel (moins de 30 heures)

☐ Emploi temporaire à temps plein

☐ Emploi temporaire à temps partiel

☐ Emploi à la pige (à contrat)

14. Quel est le nombre d'emplois sous chaque catégorie?

Régulier à temps plein: _____ (nombre)

Régulier à temps partiel: _____ (nombre)

Temporaire à temps plein: _____ (nombre)

Temporaire à temps partiel: _____ (nombre)

A la pige (à contrat): _____ (nombre)

15. Estimez-vous que cette situation de l'emploi est:

☐ Caractéristique de l'animation sur film?

☐ Fréquente en animation sur film?

☐ Exceptionnelle et due à des circonstances particulières?

16. Quel est le nombre d'heures et la durée moyenne des emplois à la pige?

_____: nombre d'heures/semaine

_____: nombre de semaines

17. Précisez les raisons pour recourir au travail à la pige.

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

18. Quel est le salaire offert en animation sur film?

_____: taux horaire pour _____heures/semaine, ou

_____: taux hebdomadaire, ou

_____: taux annuel

19. Ce salaire diffère-t-il selon le poste d'emploi?

☐ Oui

☐ Non

Si oui, précisez le titre d'emploi et le salaire correspondant:

a) _____: $_____(hebdomadaire)

b) _____: $_____(hebdomadaire)

c) _____: $_____(hebdomadaire)

d) _____: $_____(hebdomadaire)

20. Combien de nouveaux employés avez-vous engagé en animation sur film au cours des trois dernières années?

_____ (nombre)

21. Quel était le statut de ces emplois?

- ☐ Emploi régulier à temps plein
- ☐ Emploi régulier à temps partiel
- ☐ Emploi temporaire à temps plein
- ☐ Emploi temporaire à temps partiel
- ☐ Emploi à la pige (à contrat)

22. Combien prévoyez-vous embaucher de nouveaux employés en animation sur film au cours des trois prochaines années?

_____ (nombre)

☐ Ne sais pas

23. Quel serait le statut ainsi ventilé de ces emplois?

- ☐ Emploi régulier à temps plein
- ☐ Emploi régulier à temps partiel
- ☐ Emploi temporaire à temps plein
- ☐ Emploi temporaire à temps partiel
- ☐ Emploi à la pige (à contrat)

24. Quels seront les facteurs susceptibles de modifier cette situation?

_____

_____

_____

_____

25. Selon vous, une entreprise peut-elle être rentable en se limitant au domaine de l'animation sur film?

☐ Oui, à quelles conditions? _____

☐ Non, motivez votre réponse: _____

26. Croyez-vous qu'il est possible de trouver un poste régulier temps plein en animation sur film?

☐ Oui

☐ Non

Si oui, spécifiez le milieu de travail: _____

27. Quel est le cheminement qu'une personne doit suivre en animation sur film?

28. En serait-il autrement si cette personne avait une formation en animation sur film?

☐ Oui

☐ Non

Motivez votre réponse:

VERSION DEFINITIVE

_____

NOM DU REPRESENTANT

_____

NOM DE L'ENTREPRISE

QUESTIONNAIRE DE PERTINENCE EN ANIMATION SUR FILM

1. Depuis combien d'années votre entreprise opère-t-elle?

_____ (ans)

2. Dans quel secteur est-elle active?

- ☐ En animation sur film
- ☐ Dans un secteur connexe à l'animation
  Spécifiez: _____
- ☐ Dans un autre domaine
  Spécifiez: _____

3. Combien de productions annuelles réalisez-vous?

_____ (nombre)

4. De celles-ci, combien sont de l'animation sur film?

_____ (nombre) ⟶ Si "aucune" retournez le questionnaire

5. S'agit-il?

- ☐ De commerciaux
- ☐ D'émissions pour la télévision (ex: entrées d'émissions)
- ☐ De courts métrages (ex: intermèdes)
- ☐ De productions pour le cinéma (ex: génériques)
- ☐ De productions pour la télévision (ex: bandes dessinées)
- ☐ Autres productions, spécifiez: _____

_____

_____

6. Quelle est la nature et l'importance, en pourcentage, de ces productions?

	importance
☐ Productions sur cellulo (technique traditionnelle de dessins)	_____ %
☐ Productions en 2 dimensions	_____ %
☐ Productions en 3 dimensions	_____ %
☐ Productions par ordinateur	_____ %

7. Décrivez le contenu de ces productions.

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

8. Quel pourcentage de votre chiffre d'affaires représente l'animation sur film?

_____ (%)

9. Est-ce un pourcentage appelé à se modifier?

☐ Oui

☐ Non

Si oui, ☐ à la baisse, précisez les raisons:

_____

_____

_____

☐ à la hausse, précisez les raisons:

_____

_____

_____

10. Combien d'employés votre entreprise a-t-elle à son emploi?

_____ (nombre)

11. De ce nombre, combien de personnes travaillent en animation sur film?

_____ (nombre)

12. Quel est le titre d'emploi et le nombre d'employés sous chaque titre?

a) Animateur : _____(nombre)

b) Illustrateur ("background") : _____(nombre)

c) Intervaliste : _____(nombre)

d) Traceur (encreur) : _____(nombre)

e) Gouacheur (coloriste) : _____ (nombre)

f) Manipulateur* : _____ (nombre)

g) Autre : _____ (nombre)

(* Manipulateur ou assistant-animateur: en référence aux productions en 2 dimensions et en 3 dimensions)

13. Décrivez les tâches de chaque titre d'emploi.

a) Animateur: : _____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

b) Illustrateur ("background") : _____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

c) Intervaliste : _____

d) Traceur (encreur) : _____

e) Gouacheur (coloriste) : _____

f) Manipulateur _____ : _____

14. Est-ce que cette spécialisation des tâches existe dans votre entreprise?

☐ Oui

☐ Non

Si non, précisez les modes de réalisation du travail: _____

15. Quel est le nombre et le statut des emplois en animation sur film dans votre entreprise?

	Nombre	régulier temps plein	régulier temps partiel	temporaire temps plein	temporaire temps partiel	à la pige
Animateur						
Illustrateur ("background)						
Intervaliste						
Traceur (encreur)						
Gouacheur (coloriste)						
Manipulateur						

"Régulier temps plein": poste permanent à plus de 30 heures/semaine;

"Régulier temps partiel": poste permanent à moins de 30 heures/semaine;

"Temporaire temps plein": poste provisoire à plus de 30 heures/semaine;

"Temporaire temps partiel": poste provisoire à moins de 30 heures/semaine;

"A la pige": poste créé pour la durée d'un contrat.

16. Par rapport à la situation de l'emploi en animation sur film, croyez-vous que l'emploi dans votre entreprise est:

☐ Identique au secteur de l'animation sur film?

☐ Similaire au secteur de l'animation sur film?

☐ Différente du secteur de l'animation sur film?

Justifiez votre réponse: _____

_____

_____

_____

_____

17. Quel est le nombre d'heures et la durée moyenne des emplois à la pige?

_____: nombre d'heures/semaine

_____: nombre de semaines

18. Précisez les raisons pour recourir au travail à la pige.

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

19. Quel est le salaire hebdomadaire, par titre d'emploi, offert dans votre entreprise?

Animateur: $_____ (hebdomadaire)

Illustrateur: $_____ (hebdomadaire)

Intervaliste: $_____ (hebdomadaire)

Traceur (encreur): $_____ (hebdomadaire)

Gouacheur: $_____ (hebdomadaire)

Manipulateur: $_____ (hebdomadaire)

20. Ce salaire diffère-t-il selon l'expérience des personnes?

☐ Oui

☐ Non

Si oui, dans quelle proportion par rapport au salaire de base?

_____ % en plus

21. Quel est le nombre et le statut des emplois des personnes engagées au cours des trois dernières années?

	Nombre	Régulier temps plein	Régulier temps partiel	Temporaire temps plein	Temporaire temps partiel	A la pige
Animateur						
Illustrateur ("background")						
Intervaliste						
Traceur (encreur)						
Gouacheur (coloriste)						
Manipulateur						

"Régulier temps plein": poste permanent à plus de 30 heures/semaine

"Régulier temps partiel": poste permanent à moins de 30 heures/semaine

"Temporaire temps plein": poste provisoire à plus de 30 heures/semaine

"Temporaire temps partiel": poste provisoire à moins de 30 heures/semaine

"A la pige": poste créé pour la durée d'un contrat

22. Quel serait le nombre et le statut des emplois des personnes que vous prévoyez embaucher au cours des trois prochaines années?

	Nombre	Régulier temps plein	Régulier temps partiel	Temporaire temps plein	Temporaire temps partiel	A la pige
Animateur						
Illustrateur ("background")						
Intervaliste						
Traceur (encreur)						
Gouacheur (coloriste)						
Manipulateur						

"Régulier temps plein": poste permanent à plus de 30 heures/semaine

"Régulier temps partiel": poste permanent à moins de 30 heures/semaine

"Temporaire temps plein": poste provisoire à plus de 30 heures/semaine

"Temporaire temps partiel": poste provisoire à moins de 30 heures/semaine

"A la pige": poste créé pour la durée d'un contrat

23. Quels facteurs sont susceptibles de modifier cette prévision?

_____

_____

_____

_____

_____

_____

24. Selon vous, une entreprise peut-elle être rentable en se limitant au secteur de l'animation sur film?

☐ Oui, à quelles conditions? _____

_____

_____

_____

_____

☐ Non, motivez votre réponse: _____

_____

_____

_____

_____

25. Croyez-vous qu'il est possible de trouver un poste régulier temps plein en animation sur film?

☐ Oui

☐ Non

Si oui, spécifiez le milieu de travail: _____

_____

_____

26. Quel est le cheminement qu'une personne doit suivre en animation sur film?

27. En serait-il autrement si cette personne avait une formation en animation sur film?

☐ Oui

☐ Non

Motivez votre réponse:

28. Quels seraient les éléments de formation à donner à des étudiants en animation sur film?

ANNEXE XIV

Description d'autres fonctions de travail

DESCRIPTION DE POSTE

Titre: Scénariste

Division: Production

Section: Bureau du coordonnateur de la production

Résumé

Sous la direction générale du coordonnateur de la production, le scénariste conçoit ou développe des sujets qui peuvent être adaptés pour le cinéma; écrit des scénarios de films dramatiques ou de fiction, de films documentaires et de films fixes ou d'animation; fait les révisions suggérées par le producteur ou le commanditaire et s'acquitte d'autres tâches connexes.

Fonctions

1. Le titulaire conçoit ou développe des sujets qui peuvent être adaptés pour des présentations audio-visuelles conformes aux exigences de l'Office ou du commanditaire:

   - conçoit des sujets propres à être développés et adaptés pour le cinéma;

   - dès que le sujet est accepté, fait les recherches voulues pour rassembler des détails authentiques comme le comportement, les coutumes et la façon de s'exprimer, les particularités de l'époque, de l'endroit ou de la race, etc.;

   - fait le synopsis du projet et en discute avec le cinéaste ou le commanditaire;

2. Écrit des scénarios, y compris les dialogues, la description des personnages, le détail des scènes et des décors compte tenu des possibilités et des limites du procédé et du budget proposé.

3. Soumet les scénarios aux producteurs, cinéastes ou commanditaires pour approbation, financement ou réalisation, discute des diverses options suggérées avec ses collègues ou les producteurs; fait les révisions voulues, c'est-à-dire élimine des scènes, change leur séquence ou modifie la définition des personnages, anime le dialogue ou le raccourcit.

4. Apporte son aide aux réalisateurs ou aux monteurs lorsqu'ils éprouvent des difficultés de structure ou de texte en leur suggérant des solutions ou en apportant les améliorations voulues au texte.

5. Rédige des propositions, des lignes de conduite et des compte-rendus spéciaux à l'intention des chefs de studio, du directeur de la production ou, par son entremise, des cadres supérieurs de l'Office.

6. Etudie les programmes ou les besoins en audiovisuel des commanditaires et élabore des plans ou des films propres à améliorer le matériel courant ou convenant à leurs besoins.

7. Lit les scénarios conçus par les autres scénaristes de l'Office ou écrits sur commande ainsi que les scénarios soumis de façon volontaire, et voit s'ils sont conformes aux normes de correction du langage; évalue leur possibilité d'adaptation pour le cinéma, leur style et leur contenu, souligne les passages fallacieux ou diffamatoires, recommande leur acceptation ou leur rejet ou suggère la façon de les modifier ou de les adapter.

8. S'acquitte d'autres tâches connexes.

PARTICULARITES

Connaissances et expérience

Le titulaire doit posséder les connaissances et l'expérience voulues pour comprendre et mettre en application les principes et les techniques de conception de scénarios ou de documentaires pour le cinéma et autres présentations audio-visuelles. Il doit connaître les possibilités et les limites des divers procédés audio-visuels, le mandat, les objectifs et les normes de qualité de l'Office, les différentes activités de production en cours ainsi que la position générale et les activités de la Division. Le titulaire doit avoir acquis une vaste compétence dans le domaine de la synthèse de l'information ainsi que l'habileté de formuler cette information par écrit en vue de son adaptation pour le cinéma. Ces connaissances et cette expérience s'acquièrent normalement au cours d'études secondaires, allant, de préférence, jusqu'au niveau d'admission à l'université, et de plusieurs années d'expérience dans le domaine du journalisme, de la radiodiffusion ou du cinéma.

Responsabilités artistiques

Le côté artistique du poste consiste en l'habileté de présenter et de concevoir des sujets propres à l'information et au divertissement du public. Les scénarios et les pièces destinés à être adaptés pour l'audiovisuel peuvent présenter des sujets abstraits, artistiques ou innovateurs et, bien qu'ils doivent être approuvés par le producteur, le scénariste exerce une influence sur le contenu des films et des autres productions audio-visuelles auxquels il contribue.

Responsabilités administratives

Le scénariste peut être appelé à surveiller, à diriger des adjoints dans l'évaluation des commandites et des programmes de grande envergure et a une responsabilité limitée en ce qui a trait à la forme des productions audio-visuelles auxquelles il participe, particulièrement en ce qui touche les échéances et le budget.

Metteur en scène d'animation (layout man)

Fonction:

Sous la supervision d'un réalisateur de l'ONF établit la forme essentielle des personnages et des lieux ainsi que le découpage technique demandés par le scénario.

Tâches:

1. Définir la forme essentielle de chacun des personnages en tenant compte des difficultés d'animation inhérentes à l'action.

2. Définir la forme essentielle des lieux (décors) pour que les personnages puissent évoluer logiquement par rapport à l'action.

3. Définir les cadrages pour chaque plan du film.

4. Définir les mouvements de caméra nécessités par l'action.

Responsabilité:

Est responsable auprès du réalisateur d'établir des dessins schématiques bien calculés indiquant la forme et la position que les personnages et les lieux prendront dans chacun des plans du film.

DESCRIPTION DE POSTE

Titre: Assistant animateur

Division: Production

Section: Animation

Résumé

Sous la surveillance générale d'un animateur, l'assistant animateur élabore des séquences de films d'animation basées sur les maquettes, les dessins clés et autres directives techniques y afférentes et s'acquitte d'autres tâches connexes.

Fonctions

1. Elabore des séquences de films d'animation basées sur les maquettes, les dessins clés et autres directives techniques:

   - discute de la production avec le réalisateur, au cours de la préparation des scénarios-maquettes et des autres étapes, en vue de définir les personnages, préciser la trame et la structure et résoudre les problèmes;

   - étudie les dessins clés et les données qui s'y rapportent pour vérifier et calculer certains éléments dont la durée des séquences, le déplacement des images, le rythme du changement des cellules et les mouvements de la caméra;

   - dessine au crayon l'action qui se déroule entre les images clés conformément à la définition des personnages et au sytle établi par le réalisateur et selon les directives techniques et les calculs;

   - voit à ce que les dessins au crayon soit photographiés selon la séquence établie, examine les bouts d'essai avec le réalisateur et assiste au visionnement;

   - refait les dessins de l'action pour corriger les erreurs de jugement et de technique qui se sont révélées au cours du visionnement;

   - conçoit et dessine des fonds de scène et des cellules supplémentaires pour préciser et mettre en valeur l'image principale;

Décorateur d'animation

Fonction:

Sous la supervision d'un réalisateur d'animation de l'ONF invente, dessine et peint les décors d'un film d'animation.

Tâches:

1. Etudier les données établies par le réalisateur ou le metteur en scène définissant l'ampleur des décors et les exigeances de l'action.

2. Inventer, d'après ces données, des décors selon l'esprit et l'atmosphère définis par le réalisateur.

3. S'assurer que ces décors sont bien intégrés à l'action du film.

4. Dessiner, (construire au besoin) et peindre les décors sur toute matière utile.

Responsabilité:

Est responsable auprès du réalisateur de produire les décors qui conviennent au film.

- prend les dispositions nécessaires pour que les dessins au crayon approuvés soient exécutés et peints et en vérifie la précision et la qualité avant la photographie finale.

2. S'acquitte d'autres tâches connexes. Aide l'opérateur de la caméra d'animation et participe à la rédaction, au montage et à l'enregistrement du son.

PARTICULARITES

Connaissances et expérience

L'assistant animateur doit avoir une solide connaissance des méthodes, des techniques et des matériaux entrant dans la production de présentations visant à informer, instruire et divertir, c'est-à-dire la conception et la réalisation du matériel dessiné ou autre. De plus, il doit posséder une connaissance et une expérience approfondies des techniques utilisées dans la production de films d'animation permettant de donner une apparence de mouvement à des personnages dessinés à la main ou formés d'objets ou d'autres matières au moyen d'un certain nombre de graphiques dans lesquels les lignes et la forme sont déplacés progressivement ou par la manipulation d'objets ou autres matières.

Attributions

Le titulaire est chargé par l'animateur de l'exécution des dessins intermédiaires et de la préparation d'autres matières entrant dans la production, de l'élaboration des scènes de fond et d'autres graphiques, selon les normes, ainsi que de la vérification des cellules finies.

Responsabilités artistiques

Sous la direction artistique du principal animateur, le titulaire doit produire des dessins, des modèles ou des objets ou autres matières entrant dans la production de films d'animation conformément aux normes établies de compétence professionnelle.

DESCRIPTION DE POSTE

Titre: Coordonnateur à l'encrage et au gouachage

Division: Production

Section: Animation

Résumé

Sous la surveillance générale d'un réalisateur qui relève d'un producteur exécutif, le coordonnateur à l'encrage et au gouachage conçoit des méthodes propres à la transformation des dessins réalisés par les animateurs en un produit final approprié au sujet et aux exigences d'un film particulier; coordonne le travail des animateurs et des caméramans et recrute et supervise le personnel auxiliaire requis lorsque le personnel régulier ne peut suffire à la tâche.

Fonctions

1. Conçoit des méthodes propres à la transformation des dessins réalisés par les animateurs en un produit final approprié au sujet et aux exigences d'un film particulier:

   - discute avec le réalisateur, souvent au stade de l'élaboration des scénarios-maquettes, des mesures à prendre pour produire l'effet requis;

   - produit les photogrammes voulus sous diverses formes, différents styles et combinaisons de couleurs;

   - examine le côté artistique des présentations avec le réalisateur en vue de choisir la méthode de production la plus appropriée (c'est-à-dire les cellules, le papier, les découpures, l'encre, les couleurs, etc.);

   - produit les fonds de scène et tout autre matériel de soutien ou collabore étroitement avec les autres dessinateurs de décors;

   - mélange les couleurs en quantité suffisante à la production du film.

2. Distribue, surveille et vérifie le travail des animateurs et des cinématographes:

- dirige et surveille les assistants chargés du traçage et du gouachage des cellules définitives;

- recrute, surveille et, à l'occasion, forme le personnel auxiliaire (parfois jusqu'à 24 personnes) requis pour la durée d'un film commandité lorsque le personnel régulier est incapable de respecter les échéances;

- fait la liaison entre les assistants et les animateurs;

- fait la liaison entre les animateurs et les cinématographes;

- vérifie la qualité et l'exactitude des dessins définitifs en comparant le cadrage avec les feuilles d'exposition pour s'assurer que les dimensions, les pointes d'accrochage et l'animation permettent d'effectuer les mouvements de caméra nécessaires;

- collabore étroitement avec le cinématographe aux derniers stades de la photographie;

- examine, avec l'animateur, les rushes en couleurs et y apporte les modifications qui s'imposent.

PARTICULARITES

Connaissances et expérience

Le coordonnateur à l'encrage et au gouachage doit posséder une solide connaissance des méthodes, des techniques et des matériaux utilisés dans la réalisation de dessins animés, de la composition et de la coordination des couleurs ainsi que des techniques nécessaires à la production. Ces connaissances et cette expérience sont généralement acquises au cours d'études secondaires, suivies de plusieurs années d'expérience progressive comme préposé à l'encrage et au gouachage, enrichie par la lecture de textes techniques et par des cours spécialisés en supervision.

Responsabilité artistique

Le titulaire doit pouvoir adapter les dessins d'animation de façon appropriée au sujet et aux exigences du film après discussion avec le réalisateur; choisir les méthodes de production qui conviennent ainsi que coordonner, diriger et former le personnel préposé au traçage, et au gouachage. Le titulaire est chargé par le réalisateur, dont il relève, de la préparation et de la production de tout le matériel graphique, depuis les dessins au crayon jusqu'à la photographie.

Responsabilités administratives

Le titulaire est appelé à diriger le travail d'un certain nombre de préposés à l'encrage et au gouachage (parfois jusqu'à 24 personnes) et à coordonner le travail de sa section avec celui des animateurs et des cinématographes. Il lui incombe également de veiller à ce que la qualité de la production soit conforme aux normes établies de façon à ce que la photographie puisse être faite avec le minimum de reprises.

ANNEXE XV

Compte rendu de la rencontre avec
mademoiselle Louise Beaudet, présidente d'ASIFA/CANADA

COMPTE RENDU DE LA RENCONTRE DU 25 MAI 1980
AVEC MADEMOISELLE LOUISE BEAUDET, PRESIDENTE DE L'ASIFA

1. La première partie de la rencontre traite de ce qu'est l'ASIFA, son rôle à l'échelle nationale et internationale, ses activités spécifiques de même que le nombre et la représentativité de ses membres.

   Mademoiselle Beaudet souligne que les frais exigibles des personnes désireuses de devenir membre sont tels qu'ils ne sauraient constituer un obstacle à ce que l'ASIFA représente l'ensemble des animateurs sur film. Par ailleurs, la liste remise des membres actuels révèle que cette organisation est certainement plus forte et plus active au Québec que dans les autres provinces et en conséquence, rejoint un plus grand nombre d'animateurs sur film québécois; en ce sens, l'association est nettement mieux enracinée au Québec.

2. Aux questions du représentant du Service de la recherche et du développement relatives aux fonctions de travail de l'animation sur film de type "hardware" et "software", mademoiselle Beaudet convient d'accepter cette distinction et précise que l'animation sur film "sur cellulose" comprend généralement les postes de travail suivants:

   - réalisateur: travail de responsabilité générale;
   - intervaliste: généralement un poste occupé par des débutants ou des femmes;
   - gouacheur - encreur;

   *(travail de fond ou "background": selon l'importance de la production)

.../2

- caméraman;

- monteur.

Ainsi, l'animation de type "légère" fait référence à toutes les autres techniques utilisées en animation sur film.

3. Pressée de questions sur l'essor et l'importance des besoins quantitatifs dans le domaine de l'animation sur film, mademoiselle Beaudet soutient qu'il existe actuellement une effervescence liée à la réalisation d'une production d'au-delà de cinq (5) millions de dollars ainsi qu'à l'expérience de la compagnie "Le Petit train" qui produit pour la télévision du réseau d'Etat. Il est par ailleurs certain que l'importance de cette production de cinq (5) millions en animation devrait permettre l'engagement de nombreux animateurs au cours de cette période.

4. Les spécialistes conviennent de plus que l'absence de politiques concernant l'importation de productions étrangères, notamment les productions japonaises, joue un rôle restrictif au niveau du développement de l'animation sur film au Canada et au Québec, d'autant que la qualité de la plupart de ces productions laisse grandement à désirer; à ce titre, le nombre de dessins témoigne de cette absence de qualité. Le représentant du SRD indique toutefois, qu'à son avis, l'implantation d'un programme de formation ne saurait modifier les données de cette situation, l'engagement ne pouvant intervenir au niveau des politiques en matière d'importation.

5. Dans le cadre de la discussion, mademoiselle Beaudet manifeste un intérêt marqué pour le développement d'un "cours" en animation sur film puisque l'importante production de cinq (5) millions devrait permettre d'embaucher de nombreux animateurs sur film.

En dépit de cette production, il n'en demeure pas moins que l'emploi en animation sur film est caractérisé par du travail de courte mais d'intense durée, entre lesquelles périodes de travail les animateurs attendent le contrat suivant. Mademoiselle Beaudet est également d'opinion qu'une personne décidée de travailler dans le domaine de l'animation sur film peut "percer" malgré ces obstacles; elle illustre cette conviction de l'expérience vécue d'une étudiante en cinéma de niveau universitaire. Cette caractéristique du milieu de travail a cependant comme conséquence d'amener une grande mobilité et un abandon pour de nombreuses personnes entrant dans le domaine de l'animation.

6. Le représentant de l'entreprise privée souligne enfin qu'il existe dans sa compagnie de même que chez certains compétiteurs, des débouchés de travail et qu'il faut, dans les meilleurs délais, développer un programme en animation sur film.

   Le représentant du SRD lui rappelle toutefois qu'il est facile d'arriver à cette conclusion mais qu'une certaine prudence s'impose quand on pense que le seul engagement qu'il peut prendre envers ces personnes est de leur offrir quelques semaines de travail, selon les contrats de l'entreprise. En ce sens, sa responsabilité comme employeur est des plus réduite; le travail à la pige est d'ailleurs retenu comme formule d'emploi.

7. Admettant que la décision finale quant à l'implantation d'un programme en animation sur film est difficile, mademoiselle Beaudet nous assure de son entière collaboration et nous remet à cet effet la liste complète des membres de l'ASIFA.

Pierre Gingras
1980-10-01

ANNEXE XVI

Synthèse des tables de consultation des animateurs et des employeurs

SYNTHESE-CONSENSUS DES TABLES DE CONSULTATION

Réunion du 6 novembre: animateurs

- Très représentatifs du milieu de l'animation sur film par leur expérience et leur milieu de travail;

- définitions pertinentes des tâches de l'animation sur film, en privilégiant l'animation de type "cello";

- les personnes présentes travaillaient plus avec la technique du cello et en trois dimensions (pixilation), le secteur des commerciaux utilisant fréquemment cette dernière forme d'animation;

- ces techniques peuvent servir à des fins commerciales et pour le "cinéma d'auteur";

- évolution expansioniste de l'animation sur film depuis l'avènement de la télévision (Radio-Canada, O.N.F.);

- possibilité d'utilisation de l'ordinateur pour l'animation sur film;

- utilisation de l'ordinateur:

  a) requiert un travail de conception qu'est celui de l'animateur;

  b) limitée à des formes simples à caractère géométrique;

  c) fait disparaître toutes les tâches de l'illustrateur, du gouacheur et de l'encreur;

  d) assez peu répandue;

- en termes de débouchés:

  a) les milieux para-publics (O.N.F., Radio-Québec, Radio-Canada) sont fermés, c'est-à-dire qu'il n'existe pas d'ouverture de postes; effectifs permanents;

b) quand existe un besoin de pigistes, on fait toujours appel à des pigistes "permanents" ou "institutionnels";

c) milieu de l'entreprise privée constitue le lieu des débouchés en animation sur film;

- besoins du marché du travail:

a) au niveau de scénaristes d'animation;

b) au niveau de caméraman d'animation: unanimement non, en raison du nombre réduit d'entreprises-service (3 à 4 compagnies);

c) sans engager le rôle de la caméra d'animation dans un processus de formation;

- Concordia offre actuellement une mineure en animation sur film avec 60 étudiants inscrits en 1ère; 30 en 2e; 15 à 20 en 3e année sans préoccupation des débouchés sur le marché de travail.

Réunion du 13 novembre: animateurs

- Représentatifs d'un marché de travail déjà identifié;

- au niveau des fonctions de travail:

a) confirmation de la liste de découpage des intervenants ou des fonctions de travail en animation sur film;

b) distinction selon la nature et l'importance des maisons de production

importance: plus une maison est importante, plus on assiste à une spécialisation des tâches;

- approfondissement des tâches et opérations des fonctions identifiées;

- marché fermé des milieux para-publics en raison des politiques d'emploi;

- dépôt de l'hypothèse de tâches techniques en animation, tâches comme objet de formation de niveau collégial;rapidement, confusion chez les consultants entre marché de travail et les approches d'un programme de formation.

Réunion du 12 novembre: employeurs

- Représentativité limitée des employeurs en dépit de leurs engagements:

  a) absence de l'O.N.F. et de Radio-Canada;

  b) représentativité des entreprises francophones en termes du nombre d'employés:

     . par contre, absence d'une maison de production se spécialisant dans la vente de séries pour la télévision;

     . compagnie "a": compagnie pigiste pour Radio-Canada et Radio-Québec au niveau d'ouvertures d'émission. Désire s'équiper d'un ordinateur;

     . compagnie "B": animation éducative;

     . compagnie "C": cinéma d'auteur;

     . compagnies anglophones:
       - animation traditionnelle;
       - découpage des fonctions de travail;
       - importance quant au nombre d'employés;

- deux compagnies constatent que de plus en plus de contrats sont assumés par l'entreprise privée pour Radio-Canada et Radio-Québec;

- une compagnie utilise de plus en plus l'animation par ordinateur pour des fins commerciales en raison de la rapidité et de coûts de production réduits;

- unanimité d'introduire l'étudiant à l'animation sur film par ordinateur;

- unanimité quant aux limites de l'utilisation de l'ordinateur, surtout pour les personnages et le "côté humain" des objets (i.e. l'expression des sentiments); lorsqu'on se trouve en situation d'une structure géométrique stricte, même complexe: possibilités illimitées;

- unanimité quant aux possibilités non atteintes par les techniques traditionnelles, dans le cadre précédemment défini;

- confirmation de la non-pertinence d'une formation pour la fonction de travail de caméraman d'animation;

- confirmation du 7e point de la réunion du 6 novembre;

- confirmation que s'il existe des possibilités de développement pour l'animation, celles-ci sont au niveau:

  a) de la télévision;

  b) des commerciaux;

  c) du marché éducatif et des firmes privées (ex. Johnson) s'il intervient un changement des mentalités;

- un interlocuteur, en référence à l'évolution depuis 1952, croit au développement de l'animation pour les prochaines années;

- validation de l'hypothèse de "tâches techniques", selon notre découpage dans le cadre de l'utilisation du "cello"

  <u>mais désaccord profond</u>:

  a) les entreprises francophones n'ont pas cette spécialisation, l'animateur étant responsable de tout le processus de production;

  b) les entreprises anglophones se disent d'accord avec le découpage et manifestent des besoins de main-d'oeuvre;

- marché d'animation est plus large que ce qui se fait présentement, mais il ne peut être occupé qu'en fonction du dynamisme actuel des entreprises;

- coûts de production moindres au Canada qu'aux U.S.A. entraînant du "cheap labor" et une entrée de contrats au Canada, mais pas nécessairement au Québec;

- importance quantitative de la production japonaise et achat très accessible de leurs produits, à cause d'une qualité limitée;

- accueil favorable à l'idée de finissants, mais divergences quant au niveau de formation:

  a) l'animateur-concepteur étant identifié à l'université;

  b) la formation technique de niveau collégial;

- consensus, au niveau d'un programme de formation composé de graphisme, de dessin et d'arts plastiques.